Johann Adolph Scheibens,

Königl. Dänis. Capellmeisters,

Critischer Musikus.

Neue,
vermehrte und verbesserte
Auflage.



Leipzig,
bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1745.

Ihrer Königl. Hoheit,

Der

Durchlauchtigsten und allergnädigsten Fürstinn und Frau,

FRAU

Louisen,

Kronprinzeßinn zu Dännemark und Norwegen, der Wenden und Gothen, Herzoginn zu Schleßwig, Holstein, Stormarn und der Dithmarsen, Gräfinn zu Oldenburg und Delmenhorst, 2c. 2c.

Gebohrnen Königlichen Prinzeßinn von Großbrittannien, Frankreich und Irrland, Herzoginn zu Braunschweig und Lüneburg, 2c. 2c.



Durchl. Kronprinzeßinn,

Allergnädigste Fürstinn und Frau,

Ew. Königliche Hoheit geruhen allergnädigst, Sich ein Buch, welches von der Beschaffenheit der Mu-

sik und von deren Verbesserung handelt, allerunterthänigst überreichen zu lassen.

Die Musik hat bey Allerhöchst Denenselben schon längst eine solche Achtung gefunden, die alle diejenigen, welche sie auszuüben suchen, auf das stärkste anreizen muß, ihre Bemühungen mit einem desto größern Eifer fortzusetzen. Ich darf mich unter die Zahl derselben rechnen; und gegenwärtiges Werk kann davon ein deutliches Merkmaal seyn.

Mit Recht lege ich also dieses Buch in tiefster Unterthänigkeit zu den Füßen Ew. Königlichen Hoheit, in der

Hoff-

Hoffnung, Allerhöchst Dieselben werden es als eine Wirkung der gerechtesten Ehrfurcht ansehen, die alle getreue Unterthanen des Allerdurchlauchtigsten und Großmächtigsten Königs zu Dännemark und Norwegen gegen eine so erhabene und großmüthige Prinzessinn, als Ew. Königliche Hoheit sind, unausgesetzt hegen müssen. Und so habe ich mich denn aus doppelten Ursachen einer Allergnädigsten Aufnahme meines critischen Musikus zu getrösten.

Gott erhalte Ew. Königliche Hoheit zur zärtlichsten Freude Dero Allerdurchlauchtigsten Gemahls Königlichen Hoheit, und erfülle durch Dieselben den Wunsch des gesammten Allerhöch-

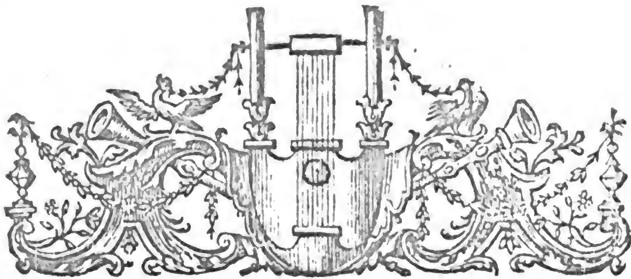
sten Königlichen Dänischen Hauses, und das Flehen aller getreuen Unterthanen.

Im übrigen wird es mir die größte Gnade seyn, wenn ich mich zeitlebens nennen darf,

Durchl. Kronprinzeßinn,
Allergnädigste Fürstinn und Frau,
Ew. Königl. Hoheit

Kopenhagen, den 17 April,
1745.

allerunterthänigster Knecht,
Johann Adolph Scheibe.



Vorrede.



Als ich vor fünf Jahren den Schluß dieses Werks heraus gab, dachte ich am wenigsten daran, einmal wieder Hand an diese Arbeit zu legen; dennoch aber habe ich mich schon bey nahe vor drey Jahren überreden lassen, meinen critischen Musikus aufs neue zu übersehen, und eine vermehrte und verbesserte Auflage desseben zu besorgen.

Es ist wahr, die vorige Ausgabe dieses Werks ist gewissermaßen unvollkommen. Die Einrichtung desselben und die Zeit, die mir dazu bestimmet war, wie auch der eingeschränkte Raum eines halben Bogens sind oftmals Schuld gewesen, wenn ich mich an verschiedenen Orten nicht so ausgedrucket habe, wie ich wohl gesollt hätte, und wenn ich einige nothwendige Materien entweder ganz weggelassen, oder doch nur obenhin ausgearbeitet habe. Allen diesen Mängeln gehörig abzuhelfen, und der Welt ein Buch zu liefern, welches sich gegen seine Gegner gleichsam selbst vertheidigen könnte, sind die Gründe gewesen, welche mich bewogen, Anstalt zur gegenwärtigen neuen Auflage zu machen, deren Verlag

über sich zu nehmen, Herr Breitkopf in Leipzig sich erbothen hatte.

Die Bedienung, in der ich allhier in Kopenhagen stehe, und die damit verknüpften Verrichtungen erlaubten mir aber kaum einige wenige Nebenstunden zu dieser Arbeit. Dieses verzögerte also den Fortgang dieses Werkes, zumal, da es einen weitern Umfang bekam, ich auch ein ganz neues Manuscript machen mußte, indem ich mehr daran zu thun fand, als ich anfangs geglaubet hatte. Ich war also kaum nach anderthalb Jahren im Stande, das vollständige Manuscript zum Abdrucke nach Leipzig zu übersenden. Und dieses geschah im Ausgange des Märzmonats vorigen Jahres. Inzwischen verzögerte noch ein anderer Umstand den Abdruck desselben. Die Pressen des Herrn Breitkopfs waren bereits überflüßig mit Arbeit versehen, als mein Werk fertig war; daher, und weil auch der Herr Censor Zeit zum Ueberlesen haben mußte, wird es diese Ostermesse erst den Liebhabern und Freunden der Musik zu Gesichte kommen.

Ich führe diese Umstände nicht ohne Ursache an. Es haben sich, seitdem ich das Manuscript von mir gegeben, einige musikalische Neuigkeiten eräuget, von denen ich in diesem Werke billig hätte reden sollen, wenn es noch unter meinen Händen gewesen wäre. Und es thut mir leid, daß ich nicht Gelegenheit gehabt habe, bey denenjenigen Materien, welche sie betreffen, derselben zu gedenken, um dadurch die Wahrheit auch gegen ganz neue Einwürfe zu vertheidigen. Wiewohl, ich werde mich bemühen, in diese Vorrede einige dahin zielende Anmerkungen einzurücken. Damit man aber wissen möge, auf welche Art ich diesen Tractat ausgebessert habe, und was also diese Auflage von der ersten unterscheidet: so will ich anitzo meinen Lesern von dieser meiner Bemühung einige Rechenschaft geben.

Es

Vorrede.

Es ist schon erinnert worden, daß ich genöthiget gewesen, ein ganz neues Manuscript zu machen. Die Ursachen waren diese: Es befanden sich in der ersten Auflage viele Stücke, die ich in der größten Eilfertigkeit ausgearbeitet hatte. Es waren hie und da solche Erläuterungen einiger Sätze weggeblieben, ohne welche man doch den Umfang und die Beschaffenheit der abzuhandelnden Materien nicht gehörig einsehen konnte. Sehr oft hatte ich mich auch in den Ausdrücken, oder in der Schreibart versehen. Und endlich, so fand ich an allen Blättern etwas auszugüten. Alle diese Ursachen ließen mir nicht zu, meine Ausbesserung nur in einige Anmerkungen und Zusätze einzuschränken. Ich mußte vielmehr alle Blätter aufs neue übersehen, verbessern, und also ganz anders umarbeiten. Es ist aber durch diese, obwohl beschwerliche Mühe, und dann durch die vielen Zusätze, Anmerkungen und durch einige neue Abhandlungen mein critischer Musikus fast zu einem ganz neuen Werke geworden; wie er denn auch noch einmal so stark, als er nach der ersten Auflage war, geworden ist. Von den Zusätzen, Anmerkungen und von den neuen Abhandlungen aber will ich etwas weitläuftiger reden.

Einige Stellen und Sätze in verschiedenen Blättern erforderten theils eine weitere Ausführung, theils aber eine deutlichere Erläuterung, und auch wohl einige Vertheidigung. Daher sind nun die Zusätze und Anmerkungen entstanden. In den Zusätzen aber habe ich allemal auf die Zeit gesehen, da ich die Stücke des critischen Musikus zuerst in Hamburg heraus gab. Was nun aus dieser Ursache nicht im Texte selbst stehen konnte, das habe ich in die Anmerkungen gebracht. Die Zusätze betreffen also den Text selbst, den ich damit vermehret und weiter ausgeführet habe. Die Anmerkungen aber enthalten verschiedene Materien, die nicht im Texte selbst statt finden konnten, und dennoch zu mehrerm Verstande der Sätze, zu welchen sie gehören, unent-

entbehrlich waren. So habe ich auch darinnen verschiedenen Einwürfen begegnet, und dann Ausdrücke und Kunstwörter, die der Musik allein eigen sind, erkläret. Es ist folglich das ganze Werk nicht nur für die Musikverständigen, sondern auch für diejenigen, welche der Musik ganz unkundig sind, dennoch aber etwas aus dieser Wissenschaft zu verstehen verlangen, brauchbar gemacht worden. Wissenschaften, die allen Menschen nützlich sind, müssen auch so vorgetragen werden, daß auch diejenigen, welche sich nicht insbesondere darauf legen wollen, einigen Nutzen daraus schöpfen können.

Diejenigen Stücke, welche die wichtigsten Zusätze und ein fast ganz neues Ansehen erhalten haben, sind das zweyte, das dritte, und das funfzehnte Stück, die Antwort auf des Herrn Thareus Schreiben im ein und zwanzigsten Stücke, ferner das vier und zwanzigste und fünf und zwanzigste Stück, ein großer Theil der Blätter, welche von der theatralischen Musik handeln, wie auch das sieben und dreyßigste, acht und dreyßigste, und das vierzigste Stück, hernach auch die meisten Stücke, welche von denen zum Kammerstyl gehörigen Vocalstücken reden, ferner das zwey und vierzigste, acht und vierzigste und fünf und funfzigste Stück, welchem letztern ich eine schöne Stelle, die Kirchenmusik betreffend, aus dem englischen Zuschauer beygefüget habe, imgleichen das sechs und funfzigste, das vier und sechzigste, das sieben und sechzigste, das neun und sechzigste, das siebenzigste, das ein und siebenzigste, das zwey und siebenzigste, das drey und siebenzigste, das vier und siebenzigste und endlich das acht und siebenzigste Stück. Wiewohl es wird kein einziges Stück seyn, welches nicht einige Veränderung gelitten hätte, und mit einigen Zusätzen vermehret wäre.

Unter den Anmerkungen sind folgende die vornehmsten. Die dritte Anmerkung beym zweyten Stücke beweiset, daß die Meynung: es habe Pythagoras die Proportion der Töne in der Schmiede erfunden, un-

wahr-

wahrscheinlich und fabelhaft sey. Die siebente Anmerkung bey eben diesem Stücke handelt von dem Alterthume der Oper. Wegen dieser Anmerkung ist noch zu erinnern, daß man im Baylischen Wörterbuche unter den Artickeln Rinuncini und Sulpitius dasjenige nachsehen kann, was etwa noch zu dieser Materie gehöret. Die sechste Anmerkung bey dem siebenten Stücke betrifft theils die Fehler der Sänger und Sängerinnen in Ansehung der Action auf der Schaubühne, theils auch die Beurtheilung der Oper in Ansehung ihrer Güte überhaupt. Die zweyte Anmerkung bey dem ein und zwanzigsten Stücke zeiget: daß eine gute Musik dem Gehöre allemal angenehm sey. Die dritte Anmerkung dieses Stückes handelt von der Beschaffenheit des guten Geschmacks. Die vierte Anmerkung bey eben diesem Stücke zeiget, wie man die Redensart: Sich auf einen Hauptton beziehen, nehmen müsse, wenn man von den Eigenschaften einer Melodie redet. Die fünfte Anmerkung dieses Stücks redet von den Absichten der Musikstücke in Ansehung der Affecten. Die, bey dem dreyßigsten Stücke befindliche, dritte Anmerkung bemerket diejenigen Leute, welche die Kirchenmusik verwerfen. Die erste Anmerkung bey dem vier und sechzigsten Stücke betrifft die Telemannische Odensammlung, und zwar insonderheit die Vorrede derselben, imgleichen die Beschaffenheit einiger andern Odensammlungen. Die erste Anmerkung des acht und sechzigsten Stückes handelt umständlich von dem Rhythmus, und erkläret, was man in der Musik eigentlich darunter verstehet. Das sind nun die vornehmsten Anmerkungen. Ich übergehe diejenigen, welche die Mitzlerischen Einwürfe und dann die Beschuldigungen des Herrn Matthesons betreffen.

Nunmehro komme ich auf die neuen Abhandlungen, womit diese Auflage vermehret worden. Die Uebersetzung der Aristotelischen Gedanken von der Musik, die sich im neun und vierzigsten, im funfzigsten und im neun

und funfzigsten Stücke befand, ist bey dieser Auflage weggelassen worden. Statt derselben aber habe ich eine „ ganz neue Abhandlung unter dem Titel: Freye Abhand„ lung von der Fuge, hinein gerücket. Diese erfüllet nun „ das neun und vierzigste, das funfzigste und das ein und „ funfzigste Stück. Diese Abhandlung mußte, ohne unterbrochen zu werden, hinter einander fortgehen. Daher sind ein paar andere Stücke von ihrer ersten Stelle an eine andere versetzet worden. Es ist also aus dem acht und vierzigsten das ein und funfzigste, aus diesem aber das acht und vierzigste geworden. Von der Uebersetzung der Aristotelischen Gedanken von der Musik aber werde ich hernach reden. In der Abhandlung von der Fuge habe ich mich aller Freyheit bedienet, die ich nur bey einer solchen Materie, die doch sonst voller Schulzwang ist, anwenden konnte. Ich glaube, dadurch erwiesen zu haben, daß es ganz leicht seyn würde, alle andere musikalische Materien, sie mögen auch noch so trivial seyn, als sie wollen, dennoch frey, und vernünftig abzuhandeln, und sie einem jeden Leser verständlich zu machen, wenn er auch der Musik ganz unkundig ist. Es wird aber diese Abhandlung einen doppelten Nutzen haben. Ein bloßer Liebhaber der Tonkunst, der auch nicht das geringste von dieser Wissenschaft und so gar nicht einmal die Noten versteht, wird alle darinn enthaltene Sätze verstehen und begreifen können; derjenige aber, der bereits einige Einsicht besitzt, und in der musikalischen Zusammensetzung zunehmen will: wird sich daraus ohne weitere Beyhülfe in der Fuge zur Genüge unterrichten können, und nach einiger Erfahrung und fleißiger Uebung alle eingebildete Kunstwerke und Heimlichkeiten der harmonischen Musik mit leichter Mühe einsehen lernen. Wie ich denn darauf bedacht gewesen, die Grundsätze aller dieser Dinge mit hineinzurücken. Man hat also diese Abhandlung gleichsam als eine Aufgabe anzusehen, wodurch man alle Arten musikalischer

Künste-

Künsteleyen nach einem geringen Nachsinnen und einiger Tonerkenntniß wird auflösen können.

Ich komme nunmehro auf die andere neue Abhandlung, und diese ist das erste Stück des vierten Theils. Das dritte Stück dieser Blätter hatte einige auf die Gedanken gebracht, ich hätte nicht solche Begriffe von der Eintheilung der theoretischen und praktischen Theile der Tonkunst, welche dieser Wissenschaft in allen Stücken gemäß wären; und folglich machte ich mir eine unrechte Vorstellung eines Systems der Musik. Dieses veranlaßte mich, nicht nur gedachtes drittes Stück aufs neue zu übersehen, und fast gänzlich umzuarbeiten, um also meine Meynung nicht nur deutlicher zu machen, sondern auch einen vollständigen Entwurf von der Eintheilung der Musik überhaupt aufzusetzen, und ihn diesen Blättern beyzufügen. Die Einrichtung des critischen Musikus vergönnte mir in den Blättern selbst keinen systematischen Vortrag. Ich wollte frey schreiben, dennoch aber auch die alten Meynungen von dieser Materie anführen und meine eigenen Gedanken dagegen setzen. Das war also die Ursache, warum im dritten Stücke selbst die Sache nicht in ein solches Licht zu setzen war, als wohl in einer besondern Abhandlung geschehen konnte. In dieser neuen Auflage nahm ich also Gelegenheit, dieses letztere zu thun, und meine eigenen Begriffe auf solche Art vorzutragen, wie es in systematischer Untersuchung gelehrter Wissenschaften gebräuchlich ist. Man wird also darinn meine Gründe in ihrem Zusammenhange sehen. Man wird finden, welche Begriffe ich von einem System der Musik habe, und wie ein solches Werk philosophisch einzurichten und auszuarbeiten ist, wenn es ordentlich und vollständig seyn soll. Es ist wahr, man wird mir einwenden: Es werde ein System der Musik nach diesem Entwurfe sehr weitläuftig werden, und kaum einer einzigen Person Arbeit seyn. Allein, ich sehe noch weniger, wie etwas ein System einer Wissenschaft seyn könnte,

wenn

wenn nicht alles, was überhaupt zu derselben so wohl mittelbar als unmittelbar gehöret, darinnen abgehandelt, erkläret, und in seinem Umfange und Zusammenhange nach ihren ersten Gründen vorgetragen wird. Da die Musik mit so vielen andern Theilen der Weltweisheit verbunden ist, selbst aber auch ihre eigenen Grundsätze hat: so muß ja auf alles dieses umständlich gesehen werden, wo man nicht eine Sache bloß dem Namen nach anführen will, und wenn daher nicht hie und da Lücken entstehen sollen, zu deren Ausfüllung hernach neue Abhandlungen erfordert würden. Inzwischen will ich nicht vorgeben, daß mein Entwurf von allen Widersprüchen frey sey. Da ich meines Wissens der erste bin, der der Welt einen solchen Aufsatz mitgetheilet hat, und ich also noch zur Zeit keinem vollständigen systematischen Entwurfe nachgearbeitet habe: so kann es gar wohl möglich seyn, daß ich etwa an einem Orte von einem Fehler übereilet worden. Wiewohl die Haupteintheilung und die dazu gehörigen Erklärungen sind von solcher Beschaffenheit, daß sie gegen alle Widersprüche allemal zu vertheidigen sind. Zu dem Ende habe ich den ganzen Aufsatz mit einem gelehrten und in der neuen Philosophie und in der Mathematik erfahrnen Manne mehr als einmal überleget und durch viele Untersuchungen die Beschaffenheit desselben geprüfet. Wenn also gegen etwas noch Einwürfe zu machen wären: so könnte doch solches nur in der Folge der Theile und dann in der Ordnung der Abschnitte der Theile geschehen; ungeachtet ich noch nicht sehe, wie auch diese Einrichtung besser und ordentlicher möglich zu machen wäre. Ich übergebe also diesen Aufsatz den gelehrten und den vernünftigen Musikverständigen zur Beurtheilung. Und es soll mir eine Freude seyn, wenn man mir Gelegenheit geben wird, ihn entweder weitläuftiger auszuführen und zu vertheidigen, oder auch die mir, auf vernünftige und gründliche Art, gezeigten Fehler desselben gehörig zu verbessern.

Die

Die dritte neue Abhandlung betrifft das Recitativ. Man hat bisher keine sichern Begriffe von diesen Musikstücken gehabt: Daher habe ich mich bemühet, die Beschaffenheit derselben deutlicher, und dem Poeten so wohl als dem Componisten zu zeigen, was beyde zu beobachten haben, wenn sie dieser Schreibart, ein jeder nach seiner Art, Genüge leisten und dadurch der Natur gebührend nachahmen wollen. Der Componist insonderheit wird nächst den Stellen, die im critischen Musikus selbst hie und da befindlich sind, daraus ganz leicht übersehen können, worinnen das Schöne des Recitativs besteht, und wie alle Arten desselben beschaffen sind. Die Stelle, welche ich aus dem englischen Zuschauer angeführet habe, wird denenjenigen Componisten nützlich seyn, welche sich einbilden, man habe nur einerley Schreibart, einerley Ausdrückung, und, wie sie sagen, nur einerley Gout in der Musik nöthig, man möge auch in einer Sprache arbeiten, wie man wolle.

Es ist nun die vierte neue Abhandlung, von der ich reden werde. Die Musikverständigen so wohl, als die Liebhaber der Musik reden beständig vom Geschmacke. Ein jeder hat diesen Ausdruck beständig im Munde, ohne doch zu wissen, was dadurch zu verstehen ist. Wir sehen und hören also solche Urtheile von musikalischen Dingen, die sich gänzlich widersprechen. Und dieses Verfahren entschuldiget man mit dem verschiedenen Geschmacke. Es heißt nämlich: De gustibus non est disputandum. Ich gestehe auch, daß Personen zwar einen verschiedenen Geschmack in wissenschaftlichen Dingen haben können; denn solches lehret die Erfahrung: Allein ist es denn auch möglich, daß alle diese Personen den guten Geschmack besitzen? Ich werde mit Recht, nein, darauf antworten. Es ist etwas anders im Geschmacke verschieden seyn, und dann mit Einsicht und auf gegründete Art nach dem guten Geschmacke urtheilen. In der Tonkunst wird dieses insgemein für eins

 gehal-

gehalten. Die menschliche Unwissenheit will immer einen Deckmantel haben, unter welchem sie sich verbergen kann, ohne ihre Blöße zu zeigen; und darinnen entschuldiget ein jeder seine abgeschmackten Urtheile von musikalischen Dingen, mit dem Geschmacke, der nicht bey allen einerley sey. Ich leugne endlich auch nicht, daß im Geschmacke verschiedene Stufen sind. Der gute Geschmack ist nicht bey allen, in gleichem Grade, und der schlimme Geschmack ist nicht bey allen gleich schlimm. Man kann daher auch aus den verschiedenen Stufen des Geschmacks auf die verschiedene Einsicht derjenigen schliessen, die dieses Wort im Munde führen. Je mehr sich die Urtheile der Vollkommenheit einer Sache nähern, desto gewisser kann man von der Güte des Geschmacks des Urtheilenden überzeuget seyn; je weiter sie sich aber davon entfernen, desto schlimmer wird auch der Geschmack des Urtheilenden seyn. Es ist daher lächerlich, wenn Leute, die doch nicht die gehörige Einsicht besitzen, die Güte einer Sache bloß aus dem Grunde behaupten wollen, weil es ihnen gefiele, oder nach ihrem Geschmacke wäre: als ob die Gründlichkeit der Wissenschaften und die Güte des Geschmacks von einer Menge unerfahrener Leute abhinge. Gewiß, auf solche Weise dürfte das Reich der Wissenschaften und freyen Künste gar bald von den barbarischen Gothen überschwemmet, und alles dasjenige, woran seither der Verstand und die gesunde Vernunft mit so vieler Mühe und mit so vielem Nachdenken gebauet haben, zum Nachtheile der Glückseligkeit der Menschen, niedergerissen und zerstöret werden.

Aus diesem allen sind die Bewegungsgründe zu erkennen, warum ich meinem Buche eine Abhandlung von dem Ursprunge, Wachsthume und von der Beschaffenheit des itzigen Geschmacks in der Musik beygefüget habe. Es ist dabey insonderheit auf den Endzweck gesehen worden, auf das deutlichste zu bestimmen, worinnen eigentlich der gute Geschmack in der Tonkunst besteht. Dieses

Vor-

Vorhaben auszuführen, mußte ich zuvörderst untersuchen, auf welche Art der Geschmack nach und nach ins Feine gebracht worden; ferner mußte ich zeigen, was man in den freyen Künsten überhaupt unter dem guten Geschmacke versteht, und was er insbesondere in der Musik ist; endlich war es auch nothwendig, aus den Werken unserer neuesten und größten Tonkünstler darzuthun, daß wir den guten Geschmack in der Musik wirklich besitzen, und daß nichts schön seyn kann, was nicht mit allen vorausgesetzten Eigenschaften und mit den Werken dieser wahren Meister der Musik übereinkömmt.

Vielleicht dürften sich einige wundern, daß ich mich unterstanden habe, meine Abhandlung vom itzigen Geschmacke in der Musik durch die Meisterstücke der besten Componisten, und also aus der täglichen Erfahrung, zu bestärken, nachdem vor weniger Zeit in Hamburg ein kleiner Tractat unter dem Titel: *Neueste Untersuchung der Singespiele nebst beygefügter Geschmacksprobe*, zum Vorscheine gekommen ist. Allein da meine Abhandlung bereits zum Abdrucke in Leipzig fertig lag, als mir itztgedachter Tractat zu Gesichte kam, ich auch, nachdem ich ihn gelesen, befunden habe, daß dem Verfasser desselben die neuesten Singespiele und die theatralische Compositionsart derselben gänzlich unbekannt sind, so daß es daraus erhellet, er habe eine Geschmacksprobe eines Geschmackes in der Musik, den er sich selbst ausgesonnen, angestellet: so habe ich gar kein Bedenken getragen, meine Abhandlung unverändert zu lassen. Ich werde auch nicht nöthig haben, einer Anklage des Geschmacks in der Musik zu begegnen, die ganz ungegründet ist, und keinem einzigen wahren Meister der Tonkunst, deren Werke nicht nur in Italien und in Deutschland; sondern so gar in Engelland und in Rußland bewundert und nachgeahmet werden, zum Nachtheile gereichen kann. Es ist also auch nicht nöthig, mich umständlich zu entschuldigen, daß ich den itzigen Ge-

schmack in der Tonkunst den besten genennet haben, den man jemals gesehen hat: zumal da der Zusammenhang meiner Schrift beweiset, daß er mit dem Verstande übereinstimmet, und der wahren Schönheit der schönen Wissenschaften überhaupt gemäß ist.

Inzwischen darf ich bey dieser Gelegenheit nicht unterlassen, aus erwähnter Geschmacksprobe eines Aristorenus des Jüngern einige Sätze zu bemerken, die von der Partenlichkeit und von der wenigen Kenntniß der heutigen praktischen Musik allerdings herstammen. Der Verfasser bemühet sich, fast auf allen Seiten darzuthun, wie schlecht, wie pfuscherhaft und von aller Vernunft entblößet die heutige Musik insgemein sey. Gewiß, ein Unternehmen, das keinem musikalischen Scribenten anständig ist, ja das so gar den ärgsten Feinden der Tonkunst ein Schandfleck seyn würde. Durchaus redet er von dem itzigen Geschmacke in der Musik, als von einem lächerlichen und abgeschmackten Wesen, ohne die Fehler der elenden Stümper von den Vorzügen rechtschaffener Männer zu unterscheiden. Zuweilen setzet er auch etwas unter die Fehler, das doch von keinem geübten Tonkünstler unter die Fehler zu zählen ist. Man wird solches aus folgenden Stellen deutlicher sehen.

Wer wird wohl vorgeben können, das Erhöhungszeichen erhöhe nicht so viel, als das Erniedrigungszeichen erniedriget, oder dieses erniedrige nicht so viel, als jenes erhöhet. Dennoch behauptet solches der Verfasser auf der 127sten Seite. Ist es denn eine unausgemachte Sache, daß ein Erhöhungszeichen den Ton allemal um einen kleinen halben Ton erhöhet, so wie ihn ein Erniedrigungszeichen um einen kleinen halben Ton erniedriget? Man weis ja, daß ein ganzer Ton einen kleinen und einen großen halben Ton enthält. Wenn ich nun zweene Töne, die einen ganzen Ton von einander unterschieden sind, gegen einander erhöhen oder erniedrigen will: so ist dazu kein anderes Mittel übrig, als sich des verkleiner-

ten

ten halben Tones zu bedienen, und ihn entweder dem aufsteigenden oder absteigenden kleinen halben Tone beyzufügen? Würde solches aber wohl nöthig seyn, wenn der Verhalt des Erhöhens und Erniedrigens nicht eben derselbe wäre. Man würde, wenn eines in seiner Ausdehnung weiter als das andere reichte, nicht ein neues Zeichen nöthig haben, die Größe eines ganzen Tones auszufüllen. Man weis ohne dieß, daß, wenn ich vor eine Note zwey Erhöhungszeichen setze: um sie um zwo kleine halbe Töne zu erhöhen, der daraus entstandene Ton allezeit niedriger ist, als wenn ich ein Intervall von einem ganzen Tone so fort bemerke. Wenn ich z. E. vor das C, zwey Erhöhungszeichen setzte: so würde solches noch zu tief und also nicht rein D, seyn, sondern es mangelt noch der verkleinerte halbe Ton daran. Gleiche Beschaffenheit hat es auch mit den Erniedrigungszeichen. Wenn ich zwey derselben vor das E setzte, so würde solches noch zu hoch, und erst durch den Zusatz des verkleinerten halben Tones rein D werden. Doch man kann solches aus meiner Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechtern zur Genüge ersehen. Hieraus erhellet nunmehro ganz deutlich, daß es nicht nur der musikalischen, sondern auch der mathematischen Eintheilung der Intervallen entgegen ist, wenn man den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen einen ähnlichen Verhalt im erhöhen und erniedrigen absprechen wollte.

An einem andern Orte werden die itzigen Capellmeister und modernen Componisten der Unwissenheit und Praleren beschuldiget. Allein, man möchte wohl fragen: ob sie dem Verfasser alle so genau bekannt wären, daß er ein so unbilliges und abgeschmacktes Urtheil von ihnen fällen könne? Gewiß, dieser Scribent hat in seinen Urtheilen insgemein so etwas besonders, welches ihn von allen andern Leuten, die mit mehrer Behutsamkeit urtheilen, unterscheidet. Wenn man Fehler und Thorheiten lächerlich machen will: so muß man sie nicht allen

 und

und jeden aufbürden. Die Billigkeit wird einen jeden Scribenten lehren, mit Unterschied zu urtheilen; und ein Sittenrichter würde thöricht handeln, wenn er die Laster und Schwachheiten einiger Personen dem ganzen menschlichen Geschlechte zur Last legen wollte. Es kann seyn, daß es einige so genannte moderne Componisten giebt, die bey aller ihrer Unwissenheit dennoch pralen. Es sind mir selbst solche Herren bekannt. Aber welche Thorheit würde es nicht seyn, wenn man alle Compoponisten ohne Unterschied, bloß wegen der Gebrechen einiger derselben, lächerlich machen und für unvernünftig ausschreyen wollte?

Noch seltsamer klingt es, wenn er sich auf der 130sten Seite §. 20. über die neuere Philosophie auf eine recht unphilosophische Art aufhält. Er giebt als unumstößlich vor: "Der Satz des Wiederspruchs wäre vermögend, den Verstand, die Vernunft und alle natürliche Regeln auszurotten; der zureichende Grund aber würde die spanischen Reuter, womit die Eingänge zur neuen musikalischen Geschmacksweisheit so dichte besetzet wären, mit Feuer verbrennen, und einem jeden einen freyen Paß eröffnen.„ Ich will über diese treffliche Stelle keine weitern Betrachtungen machen. Genug, sie verräth, daß der Verfasser derselben nicht die geringste Kenntniß einer Sache besitzt, die er doch auf eine nur ihm anständige Weise ohne den geringsten Grund verwirft.

Wer wird ferner denjenigen für einen derer größesten Tonkünstler halten, welcher seine ganze Kunst bloß in der Verfertigung einer sehr eingeschränkten Fuge, als etwa über den Anfang eines Kirchenliedes zeigen wollte? Man müßte gewiß nicht wissen, daß zu einem erfahrnen Componisten weit mehr erfordert werde, als in den Fugen eine gewisse Stärke zu besitzen. Wer in der Tonkunst nicht weiter gekommen ist, als bis auf die Fuge und auf den doppelten Contrapunct, der kann sicher glau-

glauben, man werde ihn mit Recht keine Stelle unter den Componisten ertheilen können. Durch die Fuge wird man zwar wohl eine Stärke in der Harmonie, niemals aber in der Melodie erreichen. Wird aber von einem Componisten nicht erfordert, so wohl in der Harmonie, als in der Melodie, gleich stark zu seyn?

Der Herr Verfasser geht aber in seinen Urtheilen noch weiter. Er verwirft die itzige Compositionsart der Arien; er giebt aber dabey zugleich zu erkennen, wie schlecht er den Accent der Wörter, mit dem Accente der Noten zu vergleichen wisse. Wenn man seine Sätze in der Musik annehmen sollte, so würde folgen, daß alle elende Componisten, die insonderheit arm an Gedanken und matt in ihren Ausdrücken sind, der Musik vortheilhafter wären, als solche Männer, die den itzigen Geschmack in der Tonkunst mit solchem Ruhme und mit solchem Vortheile ausgebreitet haben. Es ist inzwischen sehr artig, daß er da Einschnitte der Rede in den Tönen suchet, wo wirklich keine ausgedrückt sind, und daß er aus Mangel genugsamer Kenntniß der heutigen Singart glaubet, daselbst Trennungen des Wortverstandes anzutreffen, wo kein einziger Zuhörer, wenn er die getadelten Exempel würde gehörig singen hören, mit aller Aufmerksamkeit dergleichen vernehmen würde. Er häufet seine Sätze so gar mit falschen Anführungen. Man sehe den 44. §. nach. Die Arie, aus welcher die daselbst angeführten Worte sind, ist mir bekannt; und ich finde nicht den geringsten Einschnitt und keine Trennung der Worte: A chi! che negar pietade von den folgenden a chi la chiede. Der Componist hat vielmehr, der italienischen Mundart gemäß, die letzte Sylbe des Wortes pietade mit dem darauf folgenden a gehörig zusammen gezogen und aus beyden Sylben eine gemacht. Wenn nun dieses einen Einschnitt der Rede bedeuten soll, so möchte ich wohl wissen, was das Gegentheil wäre?

Ich übergehe noch verschiedene besondere Meynungen, und bemerke nur noch mit wenigen, wie es sehr lächerlich klingt, wenn dieser so genannte Aristoxenus, der jüngere, diejenigen Arien gleichsam für etwas poßierliches ausgeben will, in welchen die Geigen entweder gerissen (pizzicato) werden, oder, da man Sordinen zur Dämpfung der Instrumente gebrauchet. Man frage einmal solche Zuhörer, die dergleichen mit Vernunft ausgearbeitete Arien in theatralischen oder andern Sachen gehöret haben, ob sie ohne Eindruck gewesen sind, und ob sie nicht eine ungemeine Anmuth darinnen gefunden haben? Herr Mattheson wird inzwischen die Ehre haben, eine Sache zuerst zu verwerfen, die doch so lange rührend und einnehmend bleiben wird, so lange die gesunde Vernunft und eine reife Beurtheilungskraft die Werke solcher Meister beleben wird, die uns von dieser Art des Ausdrucks in traurigen und zärtlichen Arien unverbesserliche Proben gegeben haben. Doch was soll ich davon sagen, wenn der Verfasser an einem andern Orte den heutigen Componisten vorwirft, sie setzten die Messen und Psalmen auf Sarabanden- Giquen- oder Correntenart: So groß auch die Thorheiten einiger welschen Componisten und die Einfalt und Unwissenheit der ärgsten Pfuscher in der musikalischen Setzkunst gestiegen seyn mögen, so ist dennoch zu zweifeln, daß sie in der Ausarbeitung dieser Stücke so possenhaft seyn sollten. Wer weis ohnedieß nicht, daß solche Stückchen, als die Sarabanden, Giquen, Correnten und dergleichen sind, so gar als ordentliche Instrumentalstücke nicht mehr gebrauchet werden, geschweige, daß man solche ehrwürdige Stücke mit Sachen ausschmücken sollte, die ohnedieß dem heutigen Geschmacke entgegen sind.

Meine Leser sehen nunmehr aus allen itzt bemerkten Stellen der Geschmacksprobe des Herrn Matthesons, daß dieser sonst berühmte musikalische Scribent sich mit dem größten Eifer bemühet hat, die heutige praktische

Musik

Musik und unsere größten Componisten, die doch den guten Geschmack in der Tonkunst unstreitig hergestellet haben, durch nachtheilige Urtheile verächtlich zu machen. Wenn er allein von den Ausschweifungen geredet hätte, die einige seynwollende Componisten annoch begehen, und deren sich unzählige finden, und wenn er also nicht das Gute mit dem Schlechten vermischet, sondern mit Unterschied geredet hätte: so würde man nicht Ursache zu einiger Widerlegung gehabt haben. Er würde vielmehr Lob verdienet haben, daß er die Thorheiten und die Ausschweifungen in ihrer Blöße gezeiget, und dadurch den schlimmen Geschmack der elenden Componisten auf eine lebhafte Art abgeschildert hätte. Doch dieses würde seiner Absicht entgegen gewesen seyn. Er wollte alles in eine Brühe werfen. Konnte er also mit Unterschied reden? Man kann inzwischen aus dem ersten Anblicke seiner Schrift erkennen, mit welchem Geiste er geschrieben hat, und welche Achtung seine Sätze bey vernünftigen Leuten verdienen.

Das vierte neue Stück ist eine ganz neue Uebersetzung der aristotelischen Gedanken von der Musik. Sie ist ein Werk des Herrn Secretär Schlegels, der der Welt bereits durch verschiedene wohlgerathene poetische Ausarbeitungen bekannt ist. Die vorige Uebersetzung, welche in der ersten Auflage steht, ist bloß aus dem Lateinischen des Dionysius Lambinus, und an verschiedenen Orten undeutlich, und sehr oft dem Sinne des Aristoteles keinesweges gemäß. Damals, als sie in meinen Blättern zum Vorscheine kam, war ich von Hamburg abwesend. Eine mir unvermuthet vorgefallene Reise verhinderte mich, sie gehörig durchzusehen. Sie wurde also gleichsam aus Noth hineingerückt, weil ich keine Zeit hatte, selbst zu arbeiten, die Blätter aber doch wöchentlich mußten fortgesetzet werden. Nunmehro aber erscheinet sie aufs neue, und zwar in einer ganz andern Gestalt, indem sie aus dem Griechischen auf das richtigste überse-

tzet ist. Sie wird also den Liebhabern der Musik angenehmer und verständlicher seyn, indem man nunmehro den Sinn des Aristoteles richtig einsehen und seine Urtheile von der Musik gehörig erkennen kann. Einige kleine von mir beygefügte Anmerkungen werden auch noch eins und das andere verständlicher machen.

Im übrigen ist diese Ausgabe mit einigen dazu gehörigen Streitschriften vermehret worden, die ich denn hie und da mit Anmerkungen versehen habe. Und wenn ich dabey etwas zu hitzig sollte gewesen seyn: so wird man mir die Gerechtigkeit erzeigen, und die Stellen meiner Gegner nachlesen. Man wird daraus gar bald sehen, daß ich noch zu gelinde mit ihnen umgegangen bin, und daß ich noch manche gegen mich ausgestoßene Grobheiten mit Stillschweigen übergangen habe.

Damit ich auch nicht nöthig hätte, den Inhalt eines jeden Blattes in der Vorrede besonders zu erzählen: so wie ich in den Vorreden zur ersten Auflage gethan hatte: so ist dieser Auflage ein Aufsatz des Inhalts eines jeden Stückes vorgedruckt worden. Man wird daraus das ganze Buch auf einmal übersehen, und die dabey gemachte Eintheilung in vier Theilen bemerken können. Endlich ist dem Schlusse ein neues und so viel möglich vollständiges Register beygefüget worden. Das ist es also, was ich meinen Lesern dieser Auflage wegen zu sagen hatte. Nunmehro muß ich noch einige Sachen, theils aus der alten Vorrede nachholen, theils auch noch einige besondere Anmerkungen über einige die Musik betreffende Dinge machen. Ich will von diesen zuerst anfangen.

Man liest im zweyten Bande der musikalischen Bibliothek und zwar auf der 74sten Seite des vierten Theils, daß ein gewisser Ungenannter einige Stimmen in den Orgeln, nämlich die Mixturen von verschiedenen Fachen, die Sesquialtera, die Quinten und Terzenstimmen von verschiedenem Fuß ungegründet nennet, unter dem Vorwande: das Gehör empfände den Ton dersel-

ben

ben mit größtem Ekel. Er setzet noch hinzu: die Orgelmacher sollten statt dieser Stimmen lieber mehr Principalstimmen von verschiedener Art verfertigen; in der Höhe verlöre man zwar nach und nach den Mislaut, jedoch mit fortgesetztem Geschwirre, wo nicht ein scharfhörender Orgelmacher dieses Uebel, mit Zudrückungen der Pfeifen auf einmal zu heben wüßte. Dasjenige, was ich gegen diese sonderbaren Sätze zu sagen habe, ist aus der Erfahrung genommen, und man wird dießfalls gar bald sehen, wie wenig gegründet die Meynungen des Ungenannten sind, und wie sehr es ihm an der Kenntniß guter Orgelwerke gemangelt hat.

Eine Orgel wird allemal schwach und ohne Nachdruck seyn, wenn alle Stimmen bloß aus Principalstimmen bestehen, und nur eine oder mehrere Octaven von einander entfernet sind. Es müssen daher, um die Kirchen besser auszufüllen, und die Gemeine zu unterstützen, Mixturen, Quinten- und Terzenregister mit angebracht werden, doch mit dieser Vorsicht, daß diese Stimmen theils durch eine gute Einrichtung (wie denn eine besondere Geschicklichkeit dazu gehöret, eine Mixtur, oder eine Terz, oder Zink, einzurichten,) theils auch durch die übrigen Nebenstimmen zu bedecken, und die dadurch entstehenden dissonirenden Klänge zu unterdrücken. Und gewiß, es ist hierbey nicht um die Quinten und Octaven zu thun, wie der Ungenannte meynet, sondern diese werden am wenigsten gehöret, wenn man auch einige Accorde hinter einander anschlägt; vielmehr weis man, daß, wenn auch diese Stimmen falsche Gänge verursachen sollten, die häufigen Dissonanzen, welche in einem jeden Accorde zusammen klingen, die Oberhand behalten würden. Wenn ich den Accord C anschlage, und ich habe zur völligen Harmonie das Principal 8 Fuß, die Octav 4 Fuß, die Octav 2 Fuß, Quinte-Nasat 3 Fuß und die Mixtur 4 Fach

von

von 1 Fuß, so klingen bey diesem Accorde C, c, $\bar{c}$, g, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{\bar{c}}}$, In der Mixtur klingt zugleich bey dem c, auch c, g, c, bey dem e, auch gis, h, e, bey dem g auch h, d, g. Folglich höret man bey dem einzigen Accorde C: c, d, e. g, gis und h. Hieraus sieht man, daß die häufigen dissonirenden Töne weit eher hervor ragen könnten, als die Quinten und Octaven, wenn nicht die Erfahrung lehrte, daß der Mislaut derselben durch die consonirenden Klänge, wegen ihrer Vermischung, gleichsam verschlungen, der ganze Accord dadurch aber zu einer mehrern Schärfe und zu einem größern Nachdrucke gebracht werde. Man weis ohnedieß, daß in den Mixturen, weil sie schon in den tiefen Octaven mit sehr hohen Tönen anfangen, die Töne derselben durch alle vier Octaven besonders vermischet werden, daraus aber eine veränderte Wiederholung der erstern Töne entsteht. Dadurch werden denn alle Quinten und Octaven bedeckt, die Dissonanzen aber gänzlich unterdrückt. Und endlich habe ich aus eigener Erfahrung gesehen, daß eine gewisse Orgel, in der keine Quinten und Terzstimmen vorhanden, die Mixturen aber aus Einklängen zusammengesetzt waren, ganz ohne allen Nachdruck und ohne die geringste Schärfe war. Sie war matt, und von einer geringen Anzahl von Personen zu überschreyen. So bald aber ein anderer Orgelmacher darüber kam, und nur die Mixturen veränderte, erhielt auch das ganze Werk mehr Nachdruck und Schärfe, und war alsdann einer großen Gemeine zur Genüge gewachsen. So viel ist aber auch gewiß, daß wenn der Orgelmacher die Mixturen und die übrigen tiefern Quinten- und Terzenstimmen nicht mit der größten Vorsicht zu stimmen weis, der unerträglichste Mislaut, der nur in der Musik seyn kann, zu hören ist. Ein vorsichtiger Orgelmacher wird daher bey solchen Stimmen sehr behutsam seyn, und alle mislautende oder unreinen Töne auf das beste zu temperiren wissen.

Was

Was würde aber von einem solchen Orgelmacher zu halten seyn, der, wie der Ungenannte rühmet, die scharfklingenden Pfeifen zudrücken wollte? Gewiß, man könnte einen solchen Mann mit allem Rechte einen Kirchenbetrüger nennen. Sind die Pfeifen ohne Ursache und ohne Gebrauch vorhanden: so könnte sie der Orgelmacher ja ganz und gar weglassen, und brauchte sie der Kirche nicht anzurechnen, und sich dieselben bezahlen zu lassen. Sind sie aber mit Ursache und des Gebrauchs wegen vorhanden: so würde es ein offenbarer Kirchenraub seyn, wenn sie der Orgelmacher zudrücken, und ihnen den Klang benehmen wollte. In beyden Fällen würde der Orgelmacher strafbar seyn. Einmal, wenn er sich etwas bezahlen ließe, was doch verwerflich wäre; und denn, wenn er dasjenige, was doch nöthig wäre, auf boshafte Art verderben wollte, bloß weil er ihm nicht den gehörigen Klang geben könnte. Wenn endlich der Ungenannte von schwirrenden und unvernehmlichen Pfeifen redet: so ist solches nicht der Einrichtung der Register an sich selbst zuzuschreiben, sondern vielmehr der Ungeschicklichkeit des Orgelmachers, der theils die Pfeifen nicht rein gestimmet, theils aber diejenigen, die er nicht zum gehörigen Klange bringen können, zugedrückt hat. Es ist also aus allen diesen Sätzen zu sehen, daß der Ungenannte entweder schlechte Begriffe von der Beschaffenheit eines Orgelwerks haben müsse, oder auch, welches fast mehr zu glauben ist, nur nach schlechten und verdorbenen, oder von elenden Meistern gebaueten Orgeln geurtheilet habe.

Dasjenige, was der Ungenannte ferner wegen meiner Abhandlung der musikalischen Intervallen und Geschlechter hin und wieder erinnert, werde ich nicht nöthig haben, ausführlich zu beantworten. Eines Theils sind die Einwürfe, die er gegen einige Säze derselben machet, unausgeführt geblieben, anderntheils aber sind sie von keiner Erheblichkeit. Man will mir aus der mathematischen Beschaffenheit der Töne Sachen wiederlegen, die

doch

doch durch die Erfahrung bereits bestätiget sind. Man will gewisse Intervallen verwerfen, die doch von den geschicktesten Meistern der Musik alle Tage gebrauchet werden. Aus welchen Gründen will man aber einer wesentlichen Sache ihre Wirklichkeit absprechen können? Und wie kann sie dießfalls unnütze, fürchterlich und gleichsam unvernünftig seyn, weil ich meiner Abhandlung nicht die mathematische und geometrische Beschaffenheit derselben beygefüget habe? Mein Zweck war ja nur, zu zeigen, wie dasjenige System der Intervallen, welches ich aus der Erfahrung für wahr befunden hatte, und welches durch die besten Künstler in der Tonkunst zur Ausübung gebracht war, in seinem Zusammenhange in Noten vorzustellen, und auch ohne die Mathematik durch bloße aus der Erfahrung genommene Sätze und aus der Musik selbst zu vertheidigen sey. Ich wollte also davon keinesweges mathematisch schreiben. Und endlich, habe ich solches nicht schon im Anfange zur Genüge bemerket? Warum will man denn in einer Abhandlung etwas suchen, was ich schon im Eingange ausdrücklich davon ausgeschlossen hatte? Ferner gefällt es dem Ungenannten, meine Abhandlung eine aristoxenische, mich aber einen Aristoxenus zu nennen; ungeachtet ich meine Schrift unter meinem eigenen Namen herausgegeben habe. Ich erinnere dieses aus der Ursache, weil es bekannt ist, daß Herr Mattheson sich des Namens Aristoxenus der jüngere schon mehr als einmal bedienet hat. Ich bin also nicht gesonnen, mich unter einer fremdem Maske zu verbergen; zumal da sich bereits ein anderer dieselbe zugeeignet hat. Ich werde jederzeit weit lieber unter meinem eigenen, als unter einem entlehnten Namen auftreten. Was hätte ich nöthig, meine Leser in Zweifel zu lassen, oder auch einem andern den erlangten Ruhm streitig zu machen?

Nachdem auch einige Leser, wegen des Ausdrucks Musikanten auf die Gedanken gerathen sind, ich hätte dadurch

durch den so genannten Stadtpfeifern, Kunstpfeifern, oder zünftigen Musikanten das Wort reden wollen: so finde ich für nöthig, mich dießfalls zu erklären. Es ist meine Meynung niemals gewesen, solche Leute zu erheben, deren größter Theil den musikalischen Pöbel ausmachet. Ich weis es gar wohl, daß es der Musik mehr schimpflich, als rühmlich, seyn muß, wenn man Leute findet, die mit einer so erhabenen Wissenschaft, als mit einem gemeinen Handwerke umgehen. Was ist verächtlicher, als wenn man dergleichen musikalische Handwerker, nebst ihren Gesellen, dem niedrigsten Pöbel aufspielen sieht, und wenn sie bey einer so niederträchtigen Handthierung dennoch stolz und aufgeblasen sind, und sich wohl gar unterstehen, ohne den geringsten Verstand von der Musik zu besitzen, rechtschaffene Virtuosen herunter zu machen, ungeachtet oft die wenigsten unter ihnen kaum ihr Instrument zu stimmen vermögend sind? Ich habe oft lachen müssen, wenn ich gesehen habe, wie diese Männerchen sich gebrüstet, wie sie von der Musik, von ihren eigenen Verdiensten, von ihren Lehrmeistern, und ich weis nicht, von was mehr solche Aussprüche gefället haben, die nach ihrer Meynung ganz unwidersprechlich waren, und wie sie endlich ihre Weisheit auf eine recht marktschreyerische Art öffentlich feil gebothen haben, ungeachtet vernünftige Leute nichts als Thorheiten und Unwissenheit an ihnen erblicken können. Gewiß, diese Leute sind eben diejenigen, welche verhindern, daß die Tonkunst auch bey verschiedenen Leuten von Verstande und Ansehen nicht in Hochachtung kommen kann. Sie machen die Musik niederträchtig, weil sie selbst niederträchtig sind. Sie schimpfen auf wahre Virtuosen und auf alle diejenigen, die ihnen vorgesetzet sind, oder mehr Vorzüge besitzen, bloß deswegen, weil sie von ihrer ersten Jugend an, mit dem gemeinsten Pöbel umgegangen sind, und sich dadurch eben dieselben Sitten angewöhnet haben.

Man

Man wird mir aber auch zutrauen, daß es mir gar wohl bekannt sey, wie es einige Virtuosen gegeben hat, und auch noch giebt, die sich von ihrem ersten Handwerke losgerissen, über ihre ehemaligen Mitbrüder empor geschwungen, und sich endlich durch ihre eigenen Verdienste erhoben haben. Ich weis es auch, daß man selbst unter den Stadtmusikanten einige Männer findet, die dasjenige, was sie täglich sehen, verabscheuen, sich einer andern Aufführung befleißigen, und die durch wahre Geschicklichkeit nicht aber aus Handwerksgebrauche Musikanten zu seyn verlangen, und es auch mit nicht gemeinem Ruhme sind. Alle diese vernünftigen Leute verdienen eine wahre Hochachtung, und sie unterscheiden sich folglich von allen denenjenigen Musikanten, von denen ich zuvor geredet habe.

Allein, finden wir nicht, daß es auch unter solchen Leuten, welche schon längst ihrem Handwerke abgesaget haben, noch gewisse Geister giebt, die dem angebohrnen Baurenstolze niemals entsagen, so wie sie die gemeinen Sitten nicht ablegen können? Sehen wir nicht oft einen solchen Helden, den das gute Glück gleich einem irrenden Ritter einmal nach Welschland geführet, und der daselbst, seinem Vorgeben nach, bey einem großen Geiger, als etwa bey einem Tartini, vier oder fünf Monat gelernet hat, bey seiner Zurückkunft in sein Vaterland mit so viel Unwissenheit, als Stolz auftreten? Er verachtet alle brave Virtuosen, sie haben den Namen, wie sie wollen. Nur er ist derjenige, der der Musik ein Ansehen geben kann; nur er verdienet, ein Muster großer Virtuosen und das Wunder seiner Nation genennet zu werden. Man sage mir aber, ob derjenige einige Achtung verdienet, der von den ersten Anfangsgründen der Musik so schlechte Begriffe hat, daß er so gar nicht einmal weis, warum man vor manche Noten doppelte Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen setzen muß? Der folglich keine gehörige Kenntniß der Intervallen

vallen und der Veränderung der Tonarten besitzet? Der endlich im Spielen selbst bey geschwinden Sätzen und im Allegro matt, ohne Feuer und Fertigkeit ist, keinen langsamen Satz und kein Adagio aber anders, als mit den lächerlichsten Ausdehnungen und Verunzierungen hören läßt? Was ist aber abgeschmackter, als wenn ein solcher Mensch darinnen einen Ruhm suchet, wenn er die Hauptmelodien so gar in Singesachen mit wunderlichen und lächerlichen Veränderungen undeutlich machet: so daß der Sänger selbst unvernehmlich wird, und wenn er in vollständigen Stücken, da er mit andern aus einer Stimme spielet, in geschwinden Sätzen muntere Noten schleppet, oder wohl gar wegläßt, andere aber mit possierlichen Veränderungen verdrehet, in langsamen Sätzen aber tausend buntscheckigte Schnörkel und Läufer aus der Höhe in die Tiefe und aus dieser in jenen hören läßt, daß so gar dadurch die übrigen, welche mit ihm spielen, irre gemacht werden? Verlieren durch solche Alfanzereyen nicht auch die besten Stücke ihren Nachdruck und ihre Schönheit? Doch solche Herren bilden sich ein, daß nur auf sie der Nachdruck und die Schönheit musikalischer Stücke ankomme. Ihre gelehrte und künstliche Spielart erhebet die Arbeiten der Componisten. Ja diejenigen Componisten sollen es ihnen noch Dank wissen, deren Stücke sie zerlästern. Darum würde es ihnen auch nachtheilig seyn, wenn sie den Erinnerungen ihres Capellmeisters Folge leisten, und den angestellten Musikproben gehörig beywohnen würden. Doch was halte ich mich bey solchen Geschöpfen auf, deren ganze Geschicklichkeit in ein wenig unverschämter Praleren bestehet, und im übrigen nichts, als Wind ist? Welche Weisheit kann man wohl in vier bis fünf Monaten erlangen? Die Handwerksmanieren und der angebohrne Schlendrian erfordern zu ihrer Ausbesserung und Ablegung grössere Zeit, größern Verstand und mehrere Einsicht in der Tonkunst, als ein solcher Mensch, der von

Vorurtheilen, von Hochmuth und Unwissenheit zusammengesetzet ist, jemals erlangen kann.

Man wird nunmehro wegen obenangemerkter Meynung von dem Gebrauche des Wortes Musikant, mit mir zufrieden seyn. Und diejenigen zünftigen Herren, die sich darauf etwas eingebildet und ihre Niederträchtigkeit dadurch beschützet haben, werden hoffentlich aufhören, sich dieses Wortes wegen unter die Virtuosen zu zählen. Was aber solche Stadtmusikanten, oder Stadtpfeifer, wie sie an einigen Orten genennet werden, betrifft, die entweder nicht zünftig sind, und wahre Vorzüge besitzen, oder die, ob sie schon unter die Zünftigen gehören, dennoch vernünftige und erfahrne Männer sind, denen werden alle diese Anmerkungen nichts angehen. Wahre Verdienste und Geschicklichkeiten werden sie allemal von dem übrigen Haufen unterscheiden.

Wenn ich ferner in diesem Buche sehr oft von der überhäuften Anzahl elender Componisten geredet habe: so will ich hoffen, man werde meine Worte nicht so auslegen, als ob ich überhaupt mich beklagen wollte, es wären fast gar keine guten Componisten vorhanden. Ich rede in allen diesen Stellen nur allein von seynwollenden Componisten. Und diese Zahl ist gar außerordentlich groß, und übertrifft freylich die Anzahl vernünftiger und wahrer Componisten. Mancher, der nur in der Notenschreiberey einigen Fortgang gemachet hat, fängt bereits an, zu componiren. Ein anderer, der etwa einem Italiener durchs Haus gelaufen ist, bildet sich so fort ein, er habe alle Eigenschaften eines guten Componisten, ob er schon nicht einmal geschickt ist, die Partituren guter Componisten zu plündern, indem es ihm an der Beurtheilung guter und schlechter Stellen mangelt, im übrigen aber nicht einmal Quinten und Octaven vermeiden kann; so, daß sich seine Geschicklichkeit kaum bis auf schlechte Baurentänze, oder elende Pferdeballette erstrecket. Ein anderer setzet sich die Fehler der welschen Componisten zu Mustern seiner eigenen Arbeiten: was

Wun=

Wunder! wenn er also seine Vorgänger an Unwissenheit noch übertrifft? Es ist ohnedieß anitzo zur Mode geworden, alle musikalische Thorheiten der Italiener zu erheben, und sie gleichsam mit gefaltenen Händen und gebeugten Knieen zu bewundern. Und sehen wir nicht, wie leicht ein verlaufener Italiener, den sein eigenes Vaterland ausgespien hat, in auswärtigen Ländern Bewunderung erhält, ob er schon in allen seinen Stücken nichts als elende Scholarenschnitzer blicken läßt, alle seine abgeschmackten, ausgeschriebenen und fehlerhaften Sätze aber mit handgreiflichen Pralereyen und Windmachereyen ausbietet, und Unwissenden, oder von Vorurtheilen eingenommenen Leuten aufheftet.

Ein lebendiges Urbild dieses Charakters finden wir an einem so genannten Pescatori. Dieser Mensch hat an einigen Orten einen fast unglaublichen Beyfall gefunden. Wiewohl es dauerte nur eine kleine Zeit; denn er erlebte gar bald das Schicksal derjenigen, welche, wie im fünf und dreyßigsten Stücke, 329 S. stehet, vom Winde hingerissen und ins Reich der Vergessenheit verstoßen wurden. Doch ich muß von diesem Helden noch anmerken, wie er vor einigen Jahren den deutschen Namen seines Vaters, der von deutscher Abkunft war, und Fischer hieß, bloß desto italienischer zu scheinen, ins Italienische übersetzet hat. Dieses übertrifft noch die Thorheit derjenigen, welche ihrem Namen eine lateinische oder welsche Endigung geben.

Wir haben endlich, wie an mehr als an einem Orte bemerket worden, anitzo unter den Deutschen solche Männer, daß auch die geringsten derselben es mit den besten der Welschen allemal aufnehmen können. Und wer weis nicht, daß es bereits unsere Nation so weit gebracht hat, daß ihre Erfindungen von den Welschen selbst häufig nachgeahmet, noch häufiger aber ab- und ausgeschrieben werden? Man darf sich nur ein wenig in Dreßden, Berlin und Bayreuth, oder auch in andern deutschen

Capellen umsehen. Hasse und Graun sind schon mehr, als einmal mit Ruhme genennet worden, und Pfeifer, der als Capellmeister in Bayreuth stehet, verdienet obigen berühmten Männern an die Seite gesetzet zu werden. Ein Mann, den man mit Recht einen gelehrten Musikverständigen nennen kann, weil seine Ausübung auf eine gründliche Wissenschaft gebauet ist, wird den Deutschen allemal Ehre machen.

Es ist in der Vorrede zum ersten Theile von mir angemerket worden, daß es Leute gegeben hat, die sich unterstanden haben, meine Blätter auf fremde Rechnung zu setzen, und daß auch wohl andere so dreuste gewesen sind, sich für die Verfasser derselben auszugeben. Daß beydes der Wahrheit keinesweges gemäß ist, wird wohl keines Beweises bedörfen. Ich kann aber doch nicht umhin, anzuzeigen, wie ich mich insbesondere über einen gewissen vorgegebenen königlichen Capellmeister, der sich anitzo in Holland befindet, verwundert habe, der mit einer recht unverschämten Dreustigkeit an einige seiner Correspondenten geschrieben hat: ich sey nicht der Verfasser meiner Blätter, sondern ein gewisser angesehener Schulmann, an welchem er sich einiger eingebildeten Beleidigungen wegen rächen wollte, habe den critischen Musikus unter meinem Namen verfertiget. Gewiß, diese Aufführung dieses feinen Herrn ist um so viel abgeschmackter und lächerlicher; einestheils, weil ich durch augenscheinliche Zeugen darthun könnte, daß ich der einzige Verfasser dieses unter meinem Namen gedruckten Buches bin, anderntheils aber, weil es demjenigen gleichsam ein Schandfleck seyn soll, den er für den Verfasser ausgegeben hat. Diese neue Ausgabe wird nun wohl alle Zweifel eines untergeschobenen Namens heben; zumal, da ich sie an einem Orte ausgearbeitet habe, der von demjenigen Orte weit entfernet ist, an welchem ich die erste Auflage besorgte, und da sie ferner in einer der ersten Auflage

gar

gar nicht mehr ähnlichen, sondern weit vermehrtern und verbesserten Gestalt nunmehro erscheinet.

Endlich sollte ich noch von den Eigenschaften meiner Gegner reden: so, wie ich ehmals in der Vorrede zum zweyten Theile gethan hatte. Allein ich glaube, sie werden sich durch ihre eigenen Schriften selbst offenbaren. Im übrigen thut es mir leid, daß ein so berühmter Mann, als Herr Bach in Leipzig ist, zum Deckmantel hat dienen müssen, die ungeziemenden Beschuldigungen und Unhöflichkeiten einiger meiner Gegner einigermaßen zu beschönigen; ungeachtet mir keiner derselben mit Grunde hat erweisen können, ich habe diesem großen Manne Unrecht gethan. Und sollte ich ihn auch durch einen oder den andern Ausdruck in etwas beleidiget haben: so sind vielmehr meine Gegner selbst Schuld daran. Wie leicht ist es nicht, daß man in Streitschriften durch etwa einen kühnen Ausdruck mehr saget, als man glaubet, damit zu sagen. Denn daß Herr Bach durch die im sechsten Stücke befindliche so genannte bedenkliche Stelle wirklich sollte beleidiget seyn worden, ist wohl nicht zu glauben, weil es klar genug ist, daß sie ihm vielmehr rühmlich, als nachtheilig ist.

Nunmehro muß ich auch, aus der im vierzigsten Stücke angemerkten Ursache, diejenigen Scribenten anführen, die ich wohl ehemals gelesen habe. Es ist solches schon in der Vorrede zum zweyten Theile bey der ersten Ausgabe geschehen; ich brauche also anitzo nur dieselben Worte zu wiederholen.

Als ich mich noch in Leipzig, als meiner Vaterstadt, aufhielt, habe ich mir alle Mühe gegeben, beyde dasige öffentliche Bibliotheken zu meinem Unterrichte anzuwenden. Und ich glaube auch, daß ich mir alle damals darinn befindliche musikalische Scribenten bekannt gemacht habe. Ich war aber zugleich bemühet, alle andere zur Musik gehörige Bücher, die ich in den Bibliotheken nicht fand, und mir sonst in die Hände geriethen, mit allem

Fleiße durchzugehen. Ich habe also nach und nach die alten griechischen Scribenten, die theils Wallis, theils Meibom, gesammlet und herausgegeben haben, und zwar mehr, als einmal, durchgelesen. Ferner habe ich mir bekannt gemacht, was uns Aristoteles, Plato, Boethius, Glareanus, Zarlinus, Kircher, Prinz, Mersennus, Calvisius, Barnphenius, Stephani, Cartesius, Werkmeister, Kuhnau, Bernhardi und viele andere, so wohl Weltweise, als Musikanten, von der Musik hinterlassen haben. So sind mir auch die Schriften eines Heinichens und eines Matthesons sehr nützlich gewesen. So habe ich mich auch bemühet, viele andere ganz neue Schriften, als etwa Walters, Neidhards, Niedtens, nebst verschiedenen auch französischen nachzusehen. Ferner ist meine größte Bemühung zugleich mit dahin gegangen, die Schriften unserer neuesten und größten Weltweisen, Dichter und Critikverständigen zu kennen, weil ich mir daraus, und zwar nicht vergebens, keinen gemeinen Nutzen versprach. Und endlich habe ich auch die vortreffliche musikalische Bibliothek eines so scharfsinnigen, als tiefsinnigen Mizlers gelesen, die er seit einigen Jahren zur nicht geringen Aufnahme der musikalischen Wissenschaften und zu seinem eigenen und ungezweifelten unsterblichen Nachruhme, tröstlich und erbaulich herausgegeben hat. Und es thut mir leid, daß ich den dritten Theil der Odensammlung dieses mechanischen Componisten nicht eher bekommen habe, ich würde sonst eben so wenig unterlassen haben, selbigen meinen Lesern anzupreisen, als ich wegen der erstern Theile dießfalls meine Schuldigkeit beobachtet habe. Ich will inzwischen allhier anmerken, daß auch dieser dritte Theil den erstern beyden Theilen ähnlich ist, und daß der ganze Mizler aus den Tönen einer jeden Melodie hervorleuchtet. Es würde also zu beklagen seyn, wenn der erfahrne Herr Verfasser so schöner Sachen sein Versprechen, diese Oden fortzusetzen, nicht erfüllen sollte. Eine unzählige

lige Menge von Musikverständigen wartet darauf mit brünstigem Verlangen, weil sie daraus, wie Herr Mizler selbst versichert, den herrschenden Geschmack in der Musik deutlich erkennen werden. Und gewiß, man kann daraus nicht ohne Vergnügen bemerken, nach welchen Gesangweisen die Bären in den pohlnischen Waldungen am liebsten zu tanzen pflegen.

Bey dieser Gelegenheit erinnere ich mich, daß der zweyte Theil derjenigen neuesten Odensammlung, von der ich zu Ende der ersten Anmerkung des vier und sechzigsten Stückes auf der 593sten Seite geredet habe, vor einiger Zeit herausgekommen ist. Ich merke solches dießfalls an, weil ich gefunden habe, daß der Verfasser der Melodien in einem gewissen gelehrten Tagebuche der philosophische Virtuose genennet wird, mit dem Zusatze, er sey, nach dem Urtheile der Kenner des feinsten Geschmacks in der Tonkunst der deutsche Rameau zu nennen. Ich will nicht hoffen, daß die Verfasser dieses sonst wohlgeschriebenen Tagebuches diese Stelle im Ernste eingerücket haben; es würde sonst sehr viel dagegen zu sagen seyn. Welche wahre Kenner der Tonkunst, würden auch ein so erbares Urtheil fällen können, ohne sich des Lachens zu enthalten? Und welcher Musikverständige wird wohl die Melodien des ersten Theils dieser Sammlung, ohne seine ganze Wissenschaft zu verleugnen, im Ernste rühmen können? Gewiß, wer die Kräfte dieses guten Herrn, der der Verfasser so schöner Gesangweisen ist, nur ein wenig kennet, wird nichts weniger als einen philosophischen Virtuosen, der den feinsten Geschmack in der Tonkunst besitzet, bey ihm suchen. Sein ganzer Charakter ist inzwischen aus der Erklärung der Beylage zu des critischen Musikus, sieben und siebenzigsten Stücke, zu ersehen.

Ich würde diese Vorrede nunmehro schließen können, wenn ich nicht des Abdrucks wegen noch etwas zu erinnern hätte. Da ich zu weit von Leipzig entfernet bin,

 so

so ist es nicht möglich gewesen, die Correctur selbst nachzusehen: es sind daher verschiedene, zum Theil wichtige Druckfehler eingeschlichen. Die vornehmsten derselben sind am Ende des Werks gehörig angezeiget worden. Und ich ersuche alle meine Leser, die Gewogenheit zu haben, und alle angemerkte Druckfehler an gehörigen Orten zu verbessern. Es wird solches um so vielmehr nöthig seyn, weil sie meistentheils den Verstand der Sätze betreffen. Ich wollte nicht gerne, daß, einiger Druckfehler wegen, meinen Worten ein widersinniger, undeutlicher, oder unordentlicher Verstand beygemessen würde. Was aber solche Fehler sind, da etwa ein umgekehrter oder ein unrechter Buchstabe gesetzet, ein anderer aber weggelassen, imgleichen ein Verbindungswörtchen übersehen worden, diese, hoffe ich, wird der Leser ohne Erinnerung bemerken und selbst verbessern können.

Ich schließe hiermit diese fast zu lang gerathene Vorrede, und empfehle mich und meine Blätter der Gewogenheit meiner vernünftigen Leser. Geschrieben in Copenhagen, den 17 April, 1745.



Inhalt



* *

Inhalt
aller Blätter und Abhandlungen
des critischen Musikus.

Der I. Theil.

23. Ein-

Der II. Theil.

39. Er-

52. Ein=

Der III. Theil.

59. Mo=

Der IV. Theil.

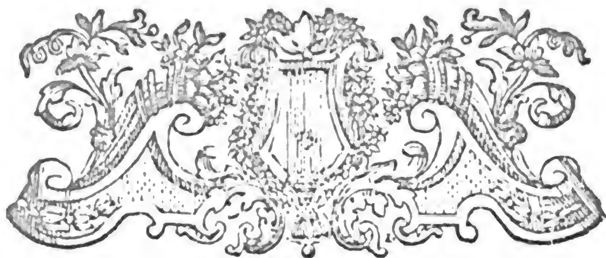
6. Un-



Des

Des Critischen Musikus

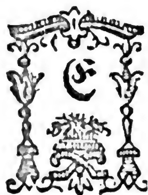
Erster Theil.



Das 1 Stück.

Dienstags, den 5 März, 1737.

Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error. *Horat.*



Endlich ist die in den Wissenschaften herrschende Barbarey in einigen Theilen unsers werthen Deutschlandes bey nahe gänzlich vertilget worden. Wir sehen die Dichtkunst und die Redekunst durch die besten critischen Untersuchungen in einer so großen Vollkommenheit, daß wir den Franzosen, die sonst darinnen die einzigen Meister seyn wollten, nichts mehr nachgeben dörfen. Der gute Geschmack beginnet zu herrschen, und dadurch fangen wir an, zu empfinden, wie glücklich diejenigen sind, welche der Vernunft und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft folgen.

Die Musik allein ist noch übrig. Diese edle Wissenschaft brauchet noch alle Bemühungen, die in jenen sind angewendet worden. Sie liegt noch in einer so großen Verwirrung, daß es uns und unsern Nachkommen noch Zeit und Mühe genug kosten wird, sie in eine vernünftigere Ordnung

zu bringen. Wir haben uns mehrentheils nur noch mit Nachahmungen beholfen. Der Verstand ist, wie man leicht denken kann, gänzlich zurück gesetzet worden. Ein übles Gehör hat allein den Ausspruch gethan. Das ist uns schon genung, wenn uns durch eine italienische Kehle eine Menge Läufer, Triller, Schwebungen, Sprünge und andere so genannte künstliche Ausdehnungen der Sylben vorgesungen werden, welche zur Noth eine leichte Begleitung der Instrumenten noch unvernehmlicher machet: wenn ja der große Künstler, seiner Meynung nach, einmal eine Harmonie verfertigen will, an welche sonst, unter den Italienern, die wenigsten denken. Doch was? Die Harmonie ist diesen erhabenen Geistern viel zu gemein. Wer wollte sich also die Mühe nehmen, durch wohl zusammenstimmende Sätze einer Melodie mehrere Kraft zu geben? Dadurch würde man die bunte und krause Hauptstimme beleidigen, und über dieses, so würde es auch wider die einmal hergebrachte italienische Mode seyn.

Unsere eigenen Kräfte sind uns viel zu geringe gewesen. Wir haben die Ausländer berufen, um uns durch ihre unnatürlichen Verdrehungen und durch eine rasende Einbildungskraft zugleich mit zu verwirren.

Die Musik, saget man, ist von den Italienern am meisten ausgebreitet worden, und ihren Erfindungen haben wir die schönsten Eintheilungen, die besten Arten der Gesänge und allerhand mehr zu danken. Alles dieses aber verhindert uns auch nicht, zu sagen: daß die Italiener meistentheils an dem Verfalle Schuld haben, in welchen die Musik bey gelehrten und vernünftigen Leuten gerathen ist, und woraus man sie kaum mit der größten Mühe wird wieder ziehen können [1]. Dieses ist eine Wahrheit, welche bey nahe keines Beweises

1) Ich bin genöthiget, einigen meiner Leser das ungegründete Vorurtheil zu benehmen, welches sie von mir gefasset hatten, als ob ich in allen denen Stellen, da ich der Italiener gedenke, die Musik dieses Volkes überhaupt, zu verwerfen suchte. Dieser Argwohn

Beweises bedarf; um so viel leichter wird es mir also seyn, diejenigen, die etwa noch daran zweifeln möchten, in folgenden Blättern völlig zu überführen.

Das

wohn aber wird so fort hinwegfallen, wenn man sich nur die Mühe geben will, alle diese anstößigen Sätze mit besserer Aufmerksamkeit nachzusehen. Ich tadle nicht die ganze italienische Musik; ich suche nur die Fehler zu bemerken, die sich etwa in derselben äußern möchten. Wer nun kein blinder Verehrer dieser Nation ist, der wird nicht gegen alle Vernunft behaupten: ich hätte diese angemerkten Fehler mit Stilleschweigen übersehen sollen. Und alsdann wird er um so viel gewisser von mir überzeuget seyn, daß ich die Fehler einiger welschen Componisten nicht der ganzen Nation anrechnen werde.

Wer weis aber auch nicht, daß anitzo die guten Componisten in Italien sehr rar sind? Folgender Auszug eines Briefes eines unserer größten Meister der Musik an einen seiner Freunde wird dieses bekräftigen: „Von italienischen Componisten, schreibt er, „welche itzo den meisten Ruf haben, sind B. und L. man braucht „aber nur eine Zeile von ihnen zu „sehen, so erkennet man den Vogel an den Federn.„ Dieses Zeugniß ist um so viel gegründeter, weil der berühmte Mann, von dem es herkömmt, nur seit kurzem erst Italien verlassen hat, und ihm also der Zustand der itzigen Beschaffenheit der Musik daselbst ausführlich bekannt ist.

Endlich muß ich wegen des vornehmsten Inhaltes dieses Stückes noch etwas anmerken. Ich bemühe mich nämlich zu zeigen, wie es gekommen, daß nach und nach so viele Fehler in die Musik eingeschlichen sind. Man könnte mir aber mit Recht einwenden, daß gleichwohl aus den Werken unserer größten Componisten der beste Geschmack hervorleuchtete. Allein hierauf antworte ich, daß mir solches gar wohl bekannt ist, und daß ich eben daher Gelegenheit nehmen werde, an einem andern Orte von den Vorzügen der itzigen Musik zu reden. Wem ist es aber auch nicht bekannt, wie geringe die Anzahl geschickter Männer ist; und wie überhäuft hingegen unsere Zeiten von einer Menge elender Schreiber sind; und wie wenig Leute es überhaupt giebt, die gehörige Begriffe von der Musik haben? Der größte Theil der Musikverständigen so wohl, als der Componisten und Musikanten selbst, ist noch mit dem größten Nebel der Unwissenheit umgeben. Wer wird es mir nun verdenken, daß ich mich bemühe, diese Irrende zu rechte zu weisen?

Das von den Schönheiten der italienischen Musik gefaßte Vorurtheil hat so gar viele deutsche Componisten und Musikanten mit verführet. Aber was sollten sie anders thun? Der Geschmack war nur bey solchen Leuten, die doch keinen Begriff vom guten Geschmacke hatten; und die etwa einmal in Italien gewesen waren, woselbst sie ein trödelndes Gesänge, eine leichtsinnige Stellung einer wollüstigen Sängerinn, ein heiseres Gekreische eines Unvermögenden, eine verwirrt gesetzte und noch abgeschmackter abgesungene, mit weiten Sprüngen und wunderlichem Kräuseln durchflochtene Arie, oder etwa ein wüstes Geräusche verschiedener Instrumenten eingenommen hatte, in welchen doch weder Harmonie, noch Melodie zu finden war.

Diese Leute verlangten also, man sollte den Italienern blindlings nachahmen. Ja alles, was etwa ein Deutscher mit einer klügern Ueberlegung setzte, war einfältig, schlecht und niedrig: da doch dieser die Natur und die Leidenschaften auf die vortrefflichste Art ausgedrucket hatte. Inzwischen half doch diese Meynung dazu, daß man an einem Orte zehnmal mehr musikalische Meistersänger, oder eingebildete Componisten fand, als man sonst in einer ganzen Provinz vergebens gesuchet hatte.

Die Musik war nunmehro eine leichte Sache. Die Composition eines Stückes brauchte keinen auf andere Wissenschaften sich gründenden Verstand. Dieser wäre viel zu schlecht angewandt worden, wenn er sich mit so leichten Sachen hätte behelfen sollen. Coloraturen, und was dem anhängig ist, zu erfinden, welche die Sängerinnen, Sänger und Instrumentalisten, dem Componisten wohl gar noch vorschrieben, war an sich selbst viel zu schön, als daß man sich noch weiter hätte bemühen sollen, sich mit den Ausdrückungen der Leidenschaften, mit denen zur Harmonie gehörigen Theilen, und endlich mit einem vernünftigen Nachdenken zu martern. Den Augenblick sah alle Welt auf diese eingebildete Melodie. Man vernahm ein allgemeines Freudengeschrey und

Frohlo-

Frohlocken, das Schöne in der Musik einmal gefunden zu haben.

Ein solches unvernünftiges Verfahren gab der Musik den letzten Stoß. Die Höfe wurden durch die Menge der Leute, die diese Meynung hegten, zugleich mit angestecket. Man setzte, man sang, man spielte nichts anders, als dasjenige, was ich im vorigen bereits beschrieben habe, und was der Verstand mit dem größten Ekel noch täglich vernehmen muß.

Die Zeiten sind nicht eben allzulange verflossen, da man in einem andern Vorurtheile steckte. Man wollte nämlich lauter Harmonien machen. Die Melodie war nichts. Man wollte in der Kirche, bey Hofe, und so gar auch auf der Schaubühne mit Gewalt künstlich seyn. Man sah und hörte nichts, als Canonen, Contrapuncte, Zirkelgesänge und dergleichen; die Sache mochte es mit sich bringen, oder nicht. Wider diese Ausschweifungen wurde mit großer Heftigkeit gestritten. Die Alten kamen dabey mit aufs Tapet, sonderlich die Materie de ratione, de auditu, und folglich der Streit der Pythagoräer und der Aristoxener, den ehemals ein Ptolemäus nicht eben allzu unglücklich entschieden hatte. Diese Bemühungen hatten zuletzt die Frucht, daß man anfing, die musikalischen Canonen und Contrapuncte mit vernünftigern Augen anzusehen, und dem Gehöre mehr als sonst zu schmeicheln. Es würde auch dieses alles sehr gut gewesen seyn, wenn es nur nicht Gelegenheit gegeben hätte, die Unwissenheit derer, den Italienern blindlings nachahmenden, seichten Componisten zu verstärken. Diese hatten gehöret und gelesen: ein Componist müsse sich bemühen, das Gehör zu vergnügen. Sie sahen aber diesen Satz nicht so an, wie er von Rechts wegen verstanden und genommen werden muß: weil sie nicht begreifen konnten, daß das Gehör nur gleichsam der Canal ist, wodurch der Verstand die Musik empfindet, die er hernach beurtheilet und richtet.

Die Vernunft muß ja auch in den Ergeßlichkeiten herrschen. Warum will man ihr denn bey der Beurtheilung und Verfertigung der Musik keinen Platz gönnen? Die

Musik ist ja die Königinn aller Ergetzlichkeiten. Der Ausspruch der allerältesten und auch vieler neuer Weltweisen, ja so gar unserer größten Gottesgelehrten ist ihr beständig vortheilhaft gewesen; und man hat darinnen ganz genau übereingestimmet, daß sie zur Aufmunterung und Belustigung des Gemüthes, und endlich zum Lobe der Gottheit am allerbequemsten wäre.

Vergebens suchet man hingegen dasjenige, warum ihr diese Lobeserhebungen beygeleget werden. Man findet in den wenigsten musikalischen Stücken einen ordentlichen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Das Erhabene und Nachdrückliche, welches die Harmonie und ein vernünftiges Nachsinnen ertheilen, fehlet insgemein. Vergebens suchet man in der Kirche eine Aufmunterung zur Andacht und zur Ausübung der Gottseligkeit; auf der Schaubühne Ausdrückung der Affecten, Ordnung und Natur; in der Kammermusik aber eine Belustigung des Gemüthes: da man doch in der Gemeine der Heiligen allemal andächtig seyn soll; in den übrigen Gattungen der Musik aber Natur und Ordnung und eine wahre und vernünftige Belustigung und Aufmunterung des Gemüthes unumgänglich verlanget.

Ein Aristides Qvintilianus würde anitzo nöthig seyn; theils die Welt zu einer vernünftigern Betrachtung, Verfertigung und Ausübung, theils auch zu einer höhern Achtung der Musik aufzumuntern. Glückselige Zeiten! da die größten Weltweisen zugleich die größten Meister in der Musik waren, durch welche die Jugend, ihre Schüler, ja das ganze gemeine Wesen, zur Erlernung und Ausübung derselben auf das Nachdrücklichste angereizet wurde: weil sie in ihr die ersten Funken der Tugend, der Geduld und der allerannehmlichsten Aufmunterung zu den Wissenschaften nicht nur suchten, sondern auch wirklich fanden.

Man bemerket hingegen anitzo mit Verdruß, daß viele vernünftige Leute in der heutigen Musik ein heimliches Gift finden, welches jungen Gemüthern gefährlich wird; indem es sie, auf eine bezaubernde Art, mit den größten Wollüsten zu bestricken,

cken, fähig ist. Gewiß, man muß erstaunen, wenn man diese grausamen Wirkungen betrachtet, die bey den Alten ganz unerhört, unmöglich, und gegen alle Ordnung der Natur waren.

Wie nöthig und nützlich ist also der Musik eine allgemeine Ausbesserung! In Wahrheit, wer dieses in Zweifel ziehen wollte, der würde wider alle vernünftige Begriffe handeln. Das Vortreffliche, welches der gute Geschmack allein besitzt, muß also auch in der Musik eingeführet werden. Wie schön wird es nicht seyn, wenn uns andere Wissenschaften, ja unser eigen Gewissen nicht mehr einer Nachläßigkeit wird beschuldigen können! Lasset uns also, wertheste Landesleute, Hand an dieses große Werk legen! Lasset uns das von den Ausländern, zu unserm und der Musik Verderben, entlehnte Unnatürliche und Verächtliche fliehen! Lasset uns endlich auch in der Musik den guten Geschmack herstellen! Denn warum sollte diese edle Wissenschaft nicht auch, so wie andere Wissenschaften, ordentlicher betrachtet, fester gegründet, deutlicher untersuchet, und mit gehörigem Nutzen und Nachdrucke ausgeübet werden? Wie glücklich werden wir nicht seyn, wenn wir auf diese Art einmal unsere eigene Vernunft anwenden wollen! Wie angenehm wird es nicht seyn, wenn auch die Musik der Jugend nothwendig und erbaulich, dem männlichen Alter zu seinen Verrichtungen aufmunternd, und endlich den Greisen annehmlich und ergetzend seyn wird!

Viele itzige deutsche Meister der Musik haben dieses vorlängst gewünscht. Ihre Beurtheilungskraft hatte sie überzeuget, daß der bisherige Geschmack meistentheils nichts anders, als ein leichtsinniges und leeres Wesen gewesen, welches auch nicht einmal in einer fantastischen Einbildung Beweisgründe findet, geschweige, daß es gegen den Verstand bestehen sollte. Diese vortrefflichen Männer sind mehr als zu bekannt. Man hat oft gesehen, wie sie die eingerissenen Irrthümer auf kluge Art verworfen haben. Ja wem sind nicht insonderheit einige berühmte gebohrne

deutsche Virtuosen bekannt, die auch, unter dem Schwarme der hochmüthigen und weichlichen Italiener selbst, ihre große Einsicht in den guten Geschmack fast täglich beweisen?

Geneigter Leser! urtheile nun selbst, ob gegenwärtige Arbeit, die alle vierzehn Tage soll fortgesetzet werden, nützlich seyn kann oder nicht? Der Titel dieses Blattes giebt dir auf einmal meine Absicht zu verstehen. Die Critik hat seither der Weltweisheit, der Poesie, der Redekunst, ja allen Wissenschaften insgesammt, so große Dienste gethan, daß ich nicht nöthig habe, ihre herrlichen Früchte und ihren Nutzen besonders anzuführen und herauszustreichen. Jedweder, der Vernunft hat, wird es ohne dieß schon wissen. Ich glaube, daß die Verächter derselben, entweder ihre Tugend gar nicht kennen, oder auch einen Mangel am Verstande gelitten haben. Ich rede von einer vernünftigen Critik; denn eine andere wäre Thorheit.

Du siehst also einen critischen Musikus. Meine Untersuchungen sollen aber auf eine andere Art geschehen, als dir vielleicht unter diesem Titel unter die Augen gekommen ist.[2] Ich werde lediglich auf den guten Geschmack sehen, damit diese Bogen Gelehrten und Ungelehrten, sonderlich aber den eingebildeten Componisten und blinden Nachahmern der Italiener, nützlich seyn mögen. Bald werde ich von praktischen, bald von theoretischen Sachen reden. Ist es nöthig, aus der Dichtkunst, Naturlehre, oder aus der Sittenlehre, nach

2) Da diese Stelle von dem **Herrn Matthes.n** auf sein, vor einigen Jahren unter dem Titel: Critica Musica, herausgegebenes Werk gezogen worden, es auch, die Wahrheit zu sagen, nicht zu leugnen ist, daß es scheint, ich habe auf gedachtes matthesonische Werk gezielet: so habe auf höfliches und oft wiederholtes Ersuchen des Hn. **Matthesons** nicht umhin gekonnt, ihn dießfalls zu befriedigen, und ihm also eine gehörige Erklärung dieses Satzes zu ertheilen. Meine Leser finden also im drey und vierzigsten Stücke eine Erläuterung, und nach derselben werden sie, diese Stelle zu nehmen, belieben.

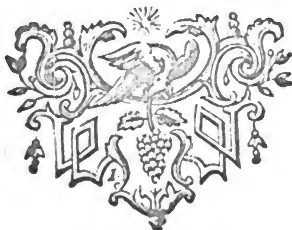
nach Anleitung meiner Materien, einiges zu erforschen; so werde ich mich allemal nach den Vorschriften der Weltweisheit und ihrer Theile richten. Ich glaube ohnedieß, und bin es fest überzeuget, daß ein Componist die Weltweisheit, aus dieser aber insonderheit die Natur- und Sittenlehre genau verstehen muß. Wo es sich schicket, da werde ich auch den Unterschied der französischen, der italienischen und anderer Arten der Musik bemerken. Uberhaupt aber soll dieses ganze Unternehmen den Weg bahnen, damit man durch ein völliges Systema die Theile und Gründe der Musik desto leichter in eine gehörige Gewißheit setzen könne.[3]

Ich

3) Ich darf allhier nicht unterlassen, die Worte Herrn M. Mizlers, der musikalischen Gesellschaft zu Leipzig Mitglieds und Secretärs aus dessen Musikalischen Bibliothek anzuführen, und ihm zugleich ergebensten Dank abzustatten wegen der beweglichen Art, mit welcher er mir zu Gemüthe führen will, wie ich meine Worte ja recht wohl bedenken sollte. Er schreibt nämlich auf der 56sten Seite des vierten Theils des ersten Bandes: „Wenn aber der „Verfasser durch diese Blätter, „den Weg zu bahnen, vermeynet, „daß man die Theile der Musik „durch ein volliges Systema in „Gewißheit setzen konne: so ist „es wohl zu viel gesprochen. Der „Verfasser bedenke, was diese „Worte sagen wollen: ein volliges Systema. Ich habe in dieser Schrift, (nämlich in der Musikal. Bibliothek,) „gleich anfangs „gezeiget, was darzu erfordert „wird, und außer der Poesie und „Redekunst, die als Schwestern „der Musik mit ihr nahe verwandt „sind, alles mit Namen angeführet. Es ist ein sehr großes und „weites Feld, da sehr viele Wissenschaften müssen mit einander verbunden werden. Seine Blätter enthalten, nach seinen eigenen „Worten; wir werden lediglich „auf den guten Geschmack sehen: „nur eine Absicht davon, und führen einigermaßen die Musikverständigen an, wie sie der Natur „nachahmen sollen. Sie bahnen „also den Weg, daß sie desto eher „ins künftige ein völliges Systema annehmen.„ Gewiß, Hr. M. Mitzler besitzt eine außerordentliche Gabe der Deutlichkeit und der Barmherzigkeit gegen diejenigen, die er zu rechte weisen will. Er ist zugleich so einsichtig, daß er auch da Fehler entdecken kann, wo ein anderer keine würde gefunden haben. Wiewohl indem er unsere Irrthüme aufdecket, so thut er es auf so barmherzige Weise, daß man es ihm noch Dank wissen muß. Wenn ich in gegenwärtigen

Ich ersuche inzwischen alle aufrichtig gesinnte deutsche Componisten, diese Blätter so anzusehen, wie sie es verdienen; und sollte ich einmal nach ihrer Meynung irren, mir solches auf eine höfliche Art zu verstehen zu geben. Ich schreibe aus keiner verächtlichen Tadelsucht. Die Wahrheit hat mir die Feder selbst in die Hand gegeben. Ich werde mich also auf das eifrigste bestreben, meinem Vaterlande, allen Liebhabern der Musik, und endlich allen Componisten, sie mögen nun klein oder groß seyn, diejenigen Dienste zu leisten, zu welchen ein vernünftiger Mann nach dem Rechte der Natur und der Vernunft allemal verbunden ist.

gem Blatte das Wort, System, angeführet habe.; o wie väterlich führet er es mir nicht zu Gemüthe! „Der Verfasser bedenke, spricht er, „was diese Worte sagen wollen: „ein völliges Systema.„ Wen sollte nicht ein so herzbrechender Seufzer bis aufs Innerste rühren. Ja, theurer Herr Mitzler! ich erkenne meine Schwäche. Ich bin durch ihren Vortrag gerühret und zugleich überzeuget, daß nur sie allein eine so tiefe Einsicht besitzen, der Welt einmal ein völliges System der Musik zu liefern. Ist auch schon dero Urtheil sehr oft zu frühzeitig: so hindert solches die Vortrefflichkeit desselben gar nicht. Sie sind über alle solche Kleinigkeiten, die sonst bey einer vernünftigen Critik zu beobachten sind, längst hinweg. Ihr freyer Geist verachtet alle solche Vorschriften. Sie sind ein Kunstrichter für sich selbst, und nicht für andere Leute. Und alle diese großen Eigenschaften versichern uns, daß sie, durch ihr musikalisches System, der weiten Welt ein solches Licht aufstecken werden, in welches man, aus Furcht sich zu blenden, nicht wird blicken dürfen.



Das



Das 2 Stück.

Dienstags, den 9 März, 1737.

Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant, parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

Horat. Lib. II. Ep. 1.

Die abgeschmacktesten Meynungen haben sehr oft den größten Beyfall gefunden, und die Kenner und Verehrer der Musik könnten, wenn sie wollten, hiervon ein sicheres Zeugniß ablegen. Die letzten zwey oder drey Jahrhunderte sind der Musik nicht eben zum besten zu statten gekommen; denn der Geschmack war in den Wissenschaften überhaupt nicht so fein, als er itzo ist. Die Männer, welche etwa bemühet waren, von der Musik zu schreiben, gründeten ihre Sätze auf falsche Einbildungen, auf Vorurtheile, und auf ungegründete und weitläuftige scholastische Untersuchungen; von welchen doch ein wahrer Gelehrter allemal sehr weit entfernet ist.

Viele, die sich nicht nur Liebhaber, sondern so gar Meister der Musik schelten liessen, verdienten am wenigsten diesen Titel; und je heftiger ihre Nachfolger noch itzo den Beyfall der Vernünftigen erzwingen wollen, desto weniger werden sie ihn erhalten. Eine fabelhafte Erzählung, ein ungegründetes Gerüchte, eine hochmüthige und vorgefaßte Meynung von sich selbst, und endlich ein aufgeblasenes Vorgeben ist insgemein ihr ganzer Schatz, auf welchen sich ihr magerer, und zum Theil lächerlicher, Vortrag gründet.

Nicht nur allein in Deutschland, sondern fast in ganz Europa haben sich diese elenden Helden in der Musik ausgebreitet.

Und

Und ist ja dann und wann ein vernünftiger aufgestanden, der ihnen widersprechen wollen: so hat man doch keinesweges das Gute erkannt, welches sein patriotischer Eifer würde ausgerichtet haben. Wir haben zwar wohl seit einigen Jahren eine merkwürdige Aenderung in dieser schönen Wissenschaft empfunden: aber das Schwülstige, das sonst durchgehends herrschte, ist meistentheils in das Niederträchtige verwandelt, und so sind wir aus einem Fehler in den andern gestürzet worden. Vortreffliche Veränderung! die wir theils den Italienern, theils aber auch der allgemeinen, doch ungegründeten, Meynung zu danken haben: daß nämlich diese Nation die Musik vornehmlich ersunden, oder doch wenigstens aufs höchste gebracht habe. Hierzu trug nun sonderlich die Unwissenheit der Musikverständigen, und der Musikanten das meiste bey. Die Alten besaßen einen außerordentlichen Hochmuth, und die etwas jünger waren, unterstunden sich nicht, den halsstarrigen Murrköpfen zu widersprechen. Und so war denn die Musik in solchen Händen, die so mit ihr umgiengen, wie es theils ihr Eigensinn, theils ihre schwache Beurtheilungskraft, mit sich brachte.

In diesem Blatte will ich versuchen, meinen Lesern eine kurze Erzählung mitzutheilen, auf was für Art unsere vortreffliche Wissenschaft auf itzige Zeiten gekommen. Man wird daraus einigermaßen sehen können, wie weit das angeführte Vorurtheil von den Italienern der Wahrheit und der Vernunft gemäß ist.

Das jüdische Volk hat wohl am ersten die Musik in einer großen Vollkommenheit besessen. Die heiligen Bücher statten uns hiervon ein unverwerfliches Zeugniß ab. Das höchste Wesen hatte sie diesem glückseligen Volke selbst auf die genaueste Art vorgeschrieben; und wir lesen ihre wunderbare Wirkungen nicht ohne Erstaunen und Bewunderung. Moses war der Erfinder der Trompete. Josua, sein Nachfolger, erfuhr unter dem tönenden Schalle dieses Instruments, daß es dem Höchsten ein leichtes ist, die Mauren

von Jericho niederzustürzen.[1] David besänftigte durch sein entzückendes Saitenspiel einen rasenden Saul, und machte aus einem wütenden, und von tausenderley erschrecklichen Vorstellungen beunruhigten, Menschen einen sanftmüthigen König, und einen liebreichen Freund. Und endlich war auch die Musik bey den Jüden ein wesentliches Stück ihres prächtigen Gottesdienstes. Ja wir finden so gar angemerket, wie viel Vorsteher, Sänger und Instrumentenspieler im Tempel gebraucht worden, und auf welche Art sie, dem Höchsten zu Ehren, gesungen und gespielet haben.

Außer diesen merkwürdigen Nachrichten finden wir auch bey den klugen Heiden die größten Spuren einer außerordentlichen Hochachtung der Musik. Die Griechen, ein Volk, welches vor den Zeiten der Römer den Ruhm der Gelehrsamkeit fast ganz allein behauptet hat, gaben sich die größte Mühe, die Musik aufs genaueste zu untersuchen und auszuüben. Sie können vielleicht durch den Umgang, den sie mit den Hebräern hatten, oder auch durch einen natürlichen Trieb dazu angereizet worden seyn. Beydes ist möglich und gleich wahrscheinlich.[2]

Unter

1) Ich will nicht hoffen, daß man mich dieser Stelle wegen unter diejenigen zählen wird, die thörichter Weise den Umsturz der Mauren zu Jericho dem Schalle der Trompete beymessen. Wer wird so lächerlich seyn, und aus diesen Worten etwas so abgeschmacktes erzwingen. Ungeachtet es zwar dem Höchsten ein leichtes würde gewesen seyn, dem Schalle dieses Instrumentes eine so wichtige Wirkung beyzulegen: so würde es doch abgeschmackt seyn, dem heiligen Scribenten, der uns diese Geschichte zuerst erzählet, eine so falsche Meynung anzudichten.

2) Es ist allhier meine Meynung nicht, weder eines noch das andere für das einzige Mittel anzugeben, wodurch die Musik in Griechenland empor gekommen. So viel ist inzwischen gewiß, daß die Wahrscheinlichkeit beyde Mittel gleich stark unterstützet. Es kann auch wohl eines dem andern geholfen, und folglich beyde die Ausbreitung der Musik bey den Griechen befördert haben. Ich leugne endlich auch nicht, daß auch nur allein die Natur, ohne weitere Beyhülfe würde gewirket haben: und darum wird es mir gleichgültig seyn, welcher Meynung ein jeder beyfallen möchte.

Unter diesem berühmten Volke trug man die besten Sittenlehren, die Aufmunterung zur Tugend, und die Verehrung der Götter durch abgesungene Lieder musikalisch vor: und man weis, daß die Musik und die Dichtkunst die Vorzüge der ersten Weisen Griechenlandes gewesen sind. Selbst ein Homer, der berühmteste Dichter des Alterthums hat Anfangs seine vortrefflichen Gedichte dem Volke in Griechenland vorgesungen, und seinem Beyspiele sind nach und nach die größten Weltweisen gefolget. Die Wirkungen, welche des Orpheus Gesang und Saitenspiel hervorgebracht, sind außerordentlich. Dieser kluge Heide lockte dadurch die wildesten Völker aus ihren Einöden und tiefsten Wäldern, und machte sie durch seine annehmlichen und durchdringenden Lieder zu vernünftigen und gesitteten Menschen. Dießfalls mag man auch von ihm gedichtet haben: er habe die Steine lebendig, und die wilden Thiere zahm gemacht. Pythagoras ist nicht weniger durch seine Erfahrung in der Musik, als durch seine Lehren in der Weltweisheit, berühmt geworden. Dieser große Weltweise bemühte sich, die Musik aus dem Grunde zu erforschen. Und dahero thut man ihm so wohl unrecht, wenn man ihm den dadurch erworbenen Ruhm absprechen will, als auch durch die fabelhafte und ungegründete Erzählung des Nikomachus: er habe die Verhältnisse der Klänge in der Schmiede erfunden. [3] Inzwischen entstun-

3) Dieser besondere Umstand in dem Leben des Pythagoras ist uns zuerst vom Nikomachus angemerket worden. Aus diesem haben es hernach die übrigen Scribenten, die uns davon Nachricht ertheilen, ausgeschrieben. Es scheint aber aus der Erzählung des Nikomachus, als ob er an der Wahrheit seiner Fabel selbst gezweifelt hätte, indem er ein göttliches Wunderwerk daraus machet. Anfangs saget er ausdrücklich, daß Pythagoras, als er, den Verhältnissen nachsinnend, bey einer Schmiede vorbey gegangen, durch einen göttlichen Zufall den Schlag der Hämmer gehöret habe. Nachdem heißt es ferner, er sey in die Schmiede hinein gegangen, gleich als ob sich ihm der göttliche Sinn offenbaret hätte. Allein, konnte wohl Nikomachus seine Erzählung durch etwas anders, als daß er die Gottheit darein mischete, glaubwürdig machen? Einmal muß

entstunden von ihm die Canonici. Diese suchten den Grund der ganzen Musik auf dem Monochord, welches Pythago-

muß man voraus setzen: die Hämmer der Schmiedeknechte wären durch ein Wunderwerk von dem nöthigen Gewichte gewesen; überdieses müssen sie auch noch neu gewesen seyn, sonst würden sie etwas von ihrer Schwere verlohren haben. Oder vielleicht sind sie bereits durch ein anderes Wunderwerk so weit abgehämmert gewesen? ferner, so muß die Einrichtung des Amboßes, die Beschaffenheit des Eisens, das sie geschmiedet haben, und so gar die Hitze desselben durch ein neues Wunderwerk damit überein gekommen seyn. Endlich müssen auch die Kräfte, womit jeder seinen Hammer geführet, ganz gleich gewesen seyn; weil sonst keine so wohl abgemessene Harmonie würde entstanden seyn. Das ist ja eine Menge von Wunderwerken. Allein das beste ist noch zurück, und das ist das Experiment selbst, wodurch Pythagoras erst recht erleuchtet worden. Er nahm nämlich vier Saiten von einer Länge, einer Dicke, und gleich schwer, machte sie feste, und hing an das unterste Ende einer jeden Saite das ihr zukommende Gewichte der Hämmer in der Schmiede. Hierauf versuchte er den Ton einer jeden Saite, und siehe da! abermal ein neues Wunder, welches alle vorhergehenden weit übertrifft, weil die Götter so gar alle Ordnung der Natur, unsers Weltweisens wegen, aufgehoben haben. Allein, konnten sich die Götter wohl anders aus der Noth helfen? Sie hatten ohne Bedenken ihm die ersten Wunder zugestanden, wenn sie nun nicht auch allhier bereitwillig gewesen wären: so würden die vorigen alle vergebens gewesen seyn. Kurz, die Götter ertheilten einer jeden Saite denjenigen Ton, den Pythagoras verlangte. Allein, wird man allhier sagen: das hätten die Götter ohne so viel Weitläuftigkeiten thun können, indem eine einzige Offenbarung dazu genung würde gewesen seyn. Hierauf aber hat weder Nikomachus, noch alle andere, die ihm gefolget sind, geantwortet. Doch ich will dieses letzte Wunderwerk etwas deutlicher betrachten. Die Erfahrung lehret, daß Saiten, wenn sie durch ein nach Beschaffenheit der Verhältnisse abgewogenes Gewichte beschweret werden, keinesweges den gehörigen Ton von sich geben. Man versuche also das vorgegebene Experiment des Pythagoras: so wird sich die Richtigkeit desselben so fort zeigen. Der Erfinder dieser Fabel hat sich also so wenig, als seine Ausschreiber, dießfalls vorgesehen; oder die Ordnung der Natur muß damals anders, als itzo, gewesen seyn. Diogenes Laertius mag die Unrichtigkeit dieser Erzählung wohl eingesehen haben, weil er sie in der Lebensbeschreibung des Pythagoras weggelassen hat. Wohl aber

 findet

thagoras selbst erfunden hatte. Man wollte also dießfalls das Geyer ganz und gar verwerfen. Doch ich will den

zwischen

findet man, daß dieser Geschichtschreiber angemerket hat: daß Pythagoras den so genannten Canonem Monochordi erfunden habe. Endlich ist es auch unwahrscheinlich, daß man nicht schon lange vor den Zeiten des Pythagoras die Verhältnisse der Klänge sollte gewußt haben. Die musikalischen Instrumente bey den alten Griechen und Hebräern waren zum Theil von solcher merkwürdigen Beschaffenheit, daß man daraus sicher schließen kann, wie sie ohne Hülfe der Ausmessung weder erfunden noch verfertiget worden: so wie noch heut zu Tage einige unserer vornehmsten musikalischen Instrumenten ohne mathematische Hülfe nicht zu verfertigen sind. Sollte man nun den Instrumenten mathematische Abtheilungen zugestehen müssen, wie es fast nicht anders seyn kann: so würde Pythagoras mit seinen Proportionen viel zu spät gekommen seyn. Ueberdieses ist dieser Weltweise eine gute Zeit jünger, als der König David; von dessen Zeit wir wissen, wie ansehnlich die Musik bey den Jüden war. Wer weis auch nicht, daß bey diesem Volke alles nach Maaß, Zahl und Gewichte auf das beste geordnet war, und daß ihre größten Künste in mathematischen und geometrischen Vortheilen bestunden? Wer sollte hieraus nicht auf die mathematische Beschaffenheit der Tonkunst schließen dürfen? Doch wir wissen auch so gar, daß schon unter den Griechen selbst vor der Zeit unsers Weltweisens von der Musik ist geschrieben worden. Und endlich, gesetzt auch, unser Held habe die Verhältnisse erfunden: so ist es dennoch klar genug, daß er sie auf diese Art nicht kann erfunden haben. Er muß sie vielmehr durch eine gehörige Theilung der Saite entdecket haben, und da er in der Mathematik erfahren, und ein großer Rechenmeister war: so ist ihm solches sehr leicht gewesen. Aus allen diesen Ursachen, wird es mir also wohl erlaubet seyn, die Erzählung des Nikomachus für eine Fabel zu halten. Schließlich aber muß ich doch gedenken, was im sechsten Theile des englischen Zuschauers auf der 366 Seite der neuen deutschen Uebersetzung ein Philantropos von unserer Schmiedehistorie saget. Es heißt nämlich daselbst: „Es ist wahr, die „Musik kann sich auch ursprüngli„cher Vorzüge rühmen, da Jubal, „durch die verschiedenen Töne seiner „Hämmer, die erste Tonkunst er„funden, die jenen Vätern vor der „Sündfluth gefiel.„ Gewiß, ein Einfall, auf den man sich etwas zu Gute thun kann. Denn wer diese Historie nun nicht glauben will, da sie so gar älter, als die Sündfluth ist, der muß auch gar keine Lust haben, Mährchen zu glauben.

zwischen den Anhängern des Pythagoras und des Aristoxenus nach der Zeit entstandenen Streit zu einer andern Gelegenheit versparen, weil noch andere merkwürdigere Männer des Alterthumes anzuführen sind.

Wir finden nämlich bald einen ernsthaften Sokrates, welcher in seinem Alter, die Musik noch zu lernen, trachtet. Bald hören wir, daß Plato, der göttliche Plato unter der Musik seinen Zuhörern die ganze Weltweisheit vorstellet [4]. Und endlich sehen wir auch, wie hoch Aristoteles die Musik geschätzet hat; wenn er uns selbst darinnen unterrichtet. Dieser große Mann verlanget auch unter andern in seinem Buche von der Politik; man sollte die Jugend in der Musik unterweisen, und die Alten söllten nicht unterlassen, dieser Unterweisung beyzuwohnen [5]. Wer sich bemühen wollte, diese und die darauf folgenden Zeiten mit Aufmerksamkeit durchzugehen, der würde noch verschiedene berühmte Leute finden, die theils von der Musik geschrieben haben, theils auch sonst durch sie bekannt gewesen sind. Denn das war damals ein unumstößlicher Satz: daß niemand ein wahrer Weltweiser, ohne die Musik, seyn konnte.

Wir finden aber allhier einen besondern Umstand, welcher den Gebrauch der Musik betrifft, und wodurch sie endlich auf die Römer gekommen ist; daß ich also davon ausführlicher reden muß.

Es ist bekannt, daß der Schauplatz bey den klugen Heiden eben so ansehnlich und ehrwürdig als der Tempel war. Man besuchte ihn häufiger, und man kam daraus niemals ohne Nutzen wieder nach Hause. Aristoteles, Horaz, und andere

4) Wer die Alten gelesen, wird diese Stelle keinesweges für erdichtet ausgeben können. Wer also die Wahrheit derselben in Zweifel ziehen wollte, der würde nur seine wenige Kenntniß der Schriften der alten Weltweisen verrathen.

5) Dasjenige, was uns noch von den Gedanken des Aristoteles von der Musik übrig ist, findet der Leser im vierten Theile dieser Blätter besonders eingerücket. Es ist nur Schade, daß seine ausführliche Abhandlung von der Musik verlohren gegangen.

andere bezeugen, daß man die Festtage der Götter anfangs durch Singen gefeyert; daß man nach diesen musikalische Wettstreite angestellet, und den Ueberwindern gewisse Preise ausgetheilet habe. Ja wir finden unter andern, daß **Terpander**, ein Sohn des **Homers**, bey dergleichen Spielen mehr als einmal den Sieg erhalten. Dieses gab nun ferner Anlaß zur Erfindung der Schauspiele. Denn als **Thespis** mit verschiedenen Musikanten durch Griechenland zog, und seine Lieder öffentlich absingen, nach gewissen Abtheilungen aber andere dazwischen reden ließ, fand dieses Neue überall Beyfall; und es kamen bald andere, welche diese noch rohe Erfindung in kurzem aufs höchste zu bringen, bemühet waren. **Aeschylus** war der erste unter diesen. Er richtete seine Schauspiele besser ein, indem er schon zwey und zwey sich mit einander unterreden ließ; bis endlich **Euripides** und **Sophokles** die Trauerspiele erfanden, und also der ganzen Sache eine ganz andere Gestalt gaben: da die vorigen meistentheils nur Loblieder ihrer Götter, insonderheit des **Bacchus** abgesungen hatten. Nunmehro legte man allemal eine gewisse merkwürdige Handlung zum Grunde, und man machte durch deren natürliche und rührende Ausführung die Schaubühne dem Volke weit nützlicher, als alle übrige Theile ihrer Religion. Der Chor sang zwischen jedem Aufzuge; und das war jederzeit eine, aus dem vorigen gezogene, Tugend- und Sittenlehre. Das Volk lernete dieselben auswendig, und gebrauchte sie zu ordentlichen Gedenksprüchen, wornach es zugleich alle seine Handlungen einrichtete. Und so war die Musik ein wesentliches Stück der Tragödie. Es wurden aber die Chöre nicht schlechtweg gesungen, sondern man spielte auch mit Instrumenten dazu. Der Führer des Chores sang auch wohl allein, und die übrigen antworteten, oder wiederholten, was er ihnen vorgesungen hatte. Und diese Ordnung hielt man auch bey den Comödien.

Da nun die freyen Künste nach Rom kamen, gefielen den Römern so fort die Schauspiele. Die Musik wurde dadurch

zugleich mit in Schwang gebracht; denn man hielt so wohl in den Trauerspielen als Lustspielen eben dieselbe Ordnung, die den Griechen zuvor beliebet hatte: wie man denn noch itzo die Namen der Musikanten, welche bey des Plautus und Terentius Comödien gespielet haben, aufgezeichnet findet. Es ist wahr, man kann daraus nicht eben auf die Größe des Ansehens, in welchem die Musik bey den Römern damals gestanden, schließen; allein so viel wird man doch mit einigem Grunde daraus urtheilen können: daß weder die Musik noch die Musikanten zu derselben Zeit in Verachtung müssen gewesen seyn, weil man würde Bedenken getragen haben, der Nachwelt Denkmaale einer berüchtigten und verachteten Sache, oder auch die Namen lüderlicher und unnützer Leute aufgezeichnet, zu hinterlassen. Diese Muthmaßung hat um so viel mehr Schein, weil wir wissen, daß die Ehre der größte und vornehmste Reichthum Roms war.

Es waren aber die Trauerspiele und Lustspiele der alten Griechen und Römer von weit anderer Beschaffenheit, als unsere Opern bisher gewesen sind, die doch eine Nachahmung der alten Schauspiele heißen wollen. Die überbliebenen Stücke der Alten beweisen unwidersprechlich, daß ihre Dichter edler und erhabener gedacht haben, als heut zu Tage unsere meisten Operndichter. Diese letztern, zwey oder drey ausgenommen, denken insgemein ganz kriechend, oder sie gehen auf Stelzen. Ihre Erfindungen und Vorstellungen sind so niedrig und schwindsüchtig, wie sie selbst. Und man kann aus den elenden Redensarten, und aus dem unordentlichen Zusammenhange leichtlich urtheilen, wie verwirrt und wunderlich es in ihrem Gehirne aussehen muß. Wir haben nur einen König, der uns, durch seinen erhabenen Sancio, ein Muster einer guten Oper gegeben hat [6]. Dieser geschickte

6) Damals als ich dieses Blat entwarf, war mir noch unbewußt, daß diese berühmte Oper einen berühmten italienischen Dichter, nämlich den Abt Silvani zum ersten Urheber hat. Der Titel in

schickte Mann findet zur Zeit wenig Nachfolger; weil die meisten Opernpoeten in der Sittenlehre eben so fremde sind, als in andern Wissenschaften.

Die Musik kam also zu Rom durch die Schauspiele in das größte Ansehen. Die Kaiser selbst dichteten, sangen und spielten auf Instrumenten. Allein diese Hochachtung war nur von kurzer Dauer. Es traten bald darauf die barbarischen Zeiten ein, da alle Wissenschaften auf einmal so tief wieder fielen, als sie zuvor gestiegen waren. Die Musik kam fast zuerst wieder empor. Die Bischöfe, welche sie fähig fanden, die Andacht zu erwecken, führten sie allmählig bey dem Gottesdienste zuerst wieder ein; und sie erhielt sich zu den Zeiten, da alle Völker wider einander waren, und da bald Reiche aufgerichtet, bald auch vertilget wurden. Wir finden auch so gar einige Scribenten, die zu derselben Zeit der Musik gedacht haben. Wie denn mitten unter diesen Verwirrungen der gelehrte und unglückselige römische Rathsherr, Boethius, nicht nur sein treffliches Buch, de Consolatione, schrieb, sondern auch der Nachwelt noch ein anderes herrliches Werk von der Musik hinterlassen hat. Dieser edle Römer war auch der erste, der einige alte musikalische Scribenten aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzte.

Als endlich die Bischöfe zu Rom den Grund ihrer, nach der Zeit erhaltenen, Hoheit geleget hatten: so lesen wir in den Geschichten, daß so gar der heilige Gregorius die Kirchenmusik auf einen sehr ordentlichen Fuß gesetzet hat. Seine Nachfolger auf dem heiligen Stuhle, setzten das gute Werk

In italienischer Sprache heißt eigentlich: Il miglior d'ogni amore per il peggior d'ogni odio; wie solches Mattheson im vollkommenen Capellmeister 26 S. bezeuget. Ich wurde zu diesem Irrthume verleitet, weil ich dem vermeynten Verfasser nicht zutrauete, daß er eine bloße Uebersetzung für sein eigenes Original ausgeben würde. Wiewohl ich auch nachdem gefunden habe, daß Herr König freylich mehr als ein Uebersetzer gewesen, indem er dieses Singespiel hie und da merklich verändert hat.

Werk fort, wodurch er den Gottesdienst ansehnlicher und ehrwürdiger gemachet hatte. Und ein anderer römischer Bischof muß der Musik wegen in keinem geringen Ansehen gestanden haben, weil so gar Pipinus, der König der Franken, ein Vater des großen Carls, seine Geistlichen von ihm in der Musik unterrichten ließ. Kaiser Carl der große selbst richtete hin und wieder besondere Schulen auf, in welchen die Musik gelehret ward. Und es ist bekannt, wie groß der Eifer dieses Helden für die Wissenschaften gewesen ist.

Fast um eben diese Zeit wandte ein ehrwürdiger Beda in England allen Fleiß an, die Musik auch in diesem großen Reiche auszubreiten; und viele der damaligen Bischöfe waren zugleich die größten Meister in der Tonkunst. Im zehnten Jahrhunderte verfertigte auch Dunstan, ein Engländer, die ersten Gesänge von vier Stimmen, und im eilften Jahrhunderte erfand Guido Aretinus die berufene Solmisation. Von dieser Zeit an rechnen wir den eigentlichen Ursprung unserer gegenwärtige Noten, ob sie schon damals nur aus bloßen Puncten, ohne bemerkte Zeitmaaße, bestunden. Zu eben diesen Zeiten fangen wir auch an, nähere Nachrichten von der Musik unter den Deutschen zu finden. Unsere uralten deutschen Vorfahren haben uns fast gar keine Nachricht von ihrer Musik hinterlassen. Und man weis davon nichts mehr, als daß die Barden gewisse Lieder, theils den Göttern, theils auch ihren berühmten Helden zu Ehren, gesungen haben, womit sie das Volk zu gleichen rühmlichen Thaten aufmunterten. Und diese Gewohnheit haben fast alle nordische Völker gehabt. Es ist auch dieses das einzige Mittel gewesen, wodurch sie die Geschichte ihres Volkes auf die Nachkommen fortgepflanzet, aber auch dadurch mit vielen Fabeln und ungewissen Erzählungen angefüllet haben.

Seit dem eilften Jahrhunderte sehen wir also die Musik der Deutschen in besserer Gestalt. Wir sehen unter ihnen die trefflichsten Componisten, welche, nach Beschaffenheit

selbiger Zeiten, sehr berühmte Männer in ihrer Wissenschaft waren, und die sich nicht wenig bemüheten, der Musik durch ihre Untersuchungen aufzuhelfen. Wir müssen auch allhier der Niederländer gedenken, die sich gewiß keinen geringen Ruf durch die Musik erworben haben. Auch die Engländer und Franzosen sind in Betrachtung zu ziehen; wie denn im dreyzehnten, oder wie andere wollen, im vierzehnten Jahrhunderte, Johannes von Muria, den einige zu einem Engländer, andere aber zu einem Franzosen machen, unsere anitzo gewöhnlichen Figuralnoten erfunden hat. Die Gelegenheit dazu gaben ihm die damals gewöhnlichen Puncte und Zeichen, denen er also eine bessere Ordnung Gestalt, und eine gemäßere Bedeutung gab. Ungeachtet dieser zweifelhaften Zeitrechnung, ist es dennoch gewiß, daß diese Erfindung von einem dieses Namens etwa im Ausgange des dreyzehnten, oder im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts zu Stande gebracht worden. Endlich erfand im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, Ludovicus Viadana, den Generalbaß, und ertheilte dadurch den Musikanten und Componisten eine große Erleichterung; indem diese Erfindung nicht nur viele harmonische Vortheile verschaffte, sondern auch den Organisten und Clavierspielern die Kunst zu accompagniren bequem und leichter machte. Doch die größte Veränderung, die fast um eben diese Zeiten vor sich gieng, ist von solcher Beschaffenheit, daß ich etwas weitläuftiger davon reden muß.

Im sechzehnten Jahrhundert erfanden die Italiener die so genannte Oper. Es mangelte ihr zwar anfangs noch die gehörige Vollkommenheit, die sie nach der Zeit erhalten hat, dahero gerieth sie auch noch nicht in ein so großes Ansehen, in welches sie die folgenden öftern Verbesserungen gesetzet haben. In der Mitten des siebzehnten Jahrhunderts wurde sie endlich in eine bessere Ordnung gebracht, zu welcher Veränderung vielleicht Cesti, ein Florentiner, der damals sehr berühmt war, sehr vieles mag beygetragen haben, wie er denn verschiedene Singspiele verfertiget hat. Dieses mag

auch

auch wohl einige verführet haben, diesen Cesti für den Erfinder der Oper auszugeben. Als nun endlich die Oper außerhalb Italien bekannter wurde, so trug solches nicht wenig zum Ruhme der italienischen Musik bey. Man bewunderte die Singespiele, so schlecht sie auch damals waren. Und endlich geriethen sie auch in Deutschland in das größte Ansehen. Man berief italienische Sänger und Sängerinnen und Componisten; und man fand gar bald ein Vergnügen daran, wenn sie unsere Begierde eben so unnatürlich machten, als sie selbst waren [7]. Es ist aber diese Ausbreitung der Oper in Deutschland

7) **Muratori** in seiner Einleitung zu seiner italienischen Schaubühne und aus ihm Herr **Gottsched** in der neuen Herausgabe der critischen Dichtkunst, wie auch **Bonnet** in seiner Historie der Musik versichern, daß die Erfindung der Oper sehr alt seyn soll. Der letztere berufet sich insonderheit auf ein christliches theatralisches Stück, welches im Jahre 1480, zu den Zeiten des Pabstes **Sixtus** des IV von **Francesco Bererini** zu Rom aufgeführet worden. Wiewohl, **Muratori** erstrecket seine Untersuchung noch weiter, indem er so gar aus dem zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte von Singespielen Meldung thut. Allein, wenn ich meine Gedanken hiervon eröffnen sollte, so muß ich bekennen, daß diese von **Muratori** bereits so alt angegebene Singespiele mir nicht anders vorkommen, als diejenigen Sänger und Dichter unter den alten Griechen, die, ungeachtet ihrer mit Hefen beschmierten Gesichter, dennoch nach und nach Gelegenheit gaben, die Trauerspiele und Lustspiele zu erfinden. Das erste Stück, das endlich von diesem **Muratori** besonders bemerket wird, und das das Ansehen einer Oper haben soll, den berühmten Oratio Vecchi aber zum Verfasser hat, ist mir allhier unter dem alten und merkwürdigen Vorrathe von Musikalien, der hier bey Hofe aufbehalten wird, zu Gesichte gekommen. Es führet den Titel: L'Amfi parnasso, Comedia Harmonica, und ist im Jahre 1597 zu Venedig gedruckt worden. Die Beschaffenheit der Musik, die es zur Oper machen soll, scheint zwar Madrigalenmäßig zu seyn; allein sie ist weder eigentlich singend, noch redend. Es ist keine Begleitung der Instrumente dabey, kein Generalbaß, und nicht das geringste, was nur der Grund einer harmonischen Begleitung, oder einer wirklichen Harmonie selbst seyn könnte. Wenn man diesem Stücke also sein Recht thun soll; so kann man es am wenigsten eine Oper nennen:

land ohnfehlbar Schuld an der lächerlichen Meynung, als ob den Italienern die Erfindung und Ausbreitung der Musik

nen; in dieser müssen ja ordentliche melodische und harmonische Sätze vorhanden seyn; vielmehr kommt es einer Comödie gleich, in welcher die Aussprache, oder vielmehr der Accent der Sylben und der Worte den Comödianten ordentlich vorgeschrieben ist. Wenn nun dieses Stück, das doch keine gehörige musikalische Eigenschaften hat, eine Oper zu nennen ist: so würde man mit eben dem Rechte nicht nur die ersten Tragödien der alten Griechen, sondern auch die Schauspiele der Römer, Opern nennen können; denn sind schon in diesen Stücken den Acteurs der Ton der Stimme nicht durchaus vorgeschrieben gewesen; so geschah doch solches in den Chören. Und was noch mehr: diese wurden so wohl von Instrumenten begleitet, als auch wechselsweise und einigermaßen concertirend gesungen. Auf diese Weise sind die Schauspiele der Alten weit mehr opernmäßig gewesen, als gegenwärtiges Schauspiel des Oratio Vecchi. Will man nun nach dieser Beschreibung dieses Stückes auf die vorhergehenden Jahrhunderte schließen: so werden die ersten solcher Stücke weit lächerlicher ausfallen, als es uns anitzo vorkommen würde, wenn uns etwa ein Thespis mit seinem Wagen an irgend einem Orte aufstoßen sollte. Nichts desto weniger würde man in Betrachtung des Vecchi gar nicht Unrecht haben, wenn man den Thespis mit allen seinen Nachfolgern, bis auf die Zeiten des Sophokles für Operisten ausgeben wollte. Das ferner geistliche Singespiele fast eben so alt, als die Schauspiele der Griechen, sind, ist zum Theil aus den heiligen Büchern zu ersehen. Die dramatischen Stücke Salomons und andere mehr, die uns noch aufbehalten sind, sind ja nichts anders, als Singespiele. Und wenn man nun diese jüdischen Singespiele, mit der Beschaffenheit der griechischen Schauspiele vergleichen will: so wird auch allerdings der Ursprung der Oper sehr alt aussehen. Und gewiß, man wird eben nicht unrecht urtheilen, wenn man sich unterstehen wollte, vorzugeben: die Schauspiele der Griechen und der Römer, vornehmlich aber der Chor derselben, habe etwas opernmäßiges an sich gehabt, und folglich den ersten Anlaß zur Erfindung der Oper selbst in den neuern Zeiten gegeben.

Die vorgegebene Oper des Vecchi mag nun freylich einige Nachfolger nach sich gezogen haben: so wie eine neue Sache immer ihre Freunde findet. Es muß auch schon im Jahre 1649, als Celli seine erste Oper in Venedig aufführte, die Art, Opern zu sehen, sehr ausgebessert gewesen seyn, zumal da wir lesen, daß diese

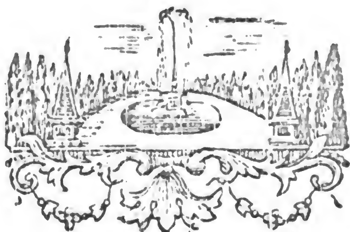
sik zuzuschreiben wäre. Allein, ein Vernünftiger wird aus diesem kurzen Auszuge aus der Historie der Musik gar leicht urtheilen können, wie ungegründet eine so abgeschmackte Meynung ist. Und endlich, so sind ja alle Völker bereits von der gütigen Natur mit einer sonderbaren Begierde zur Musik versorget worden, daß wir auch dahero mit Recht sagen können: daß ihre Feinde kaum unter die Menschen zu rechnen sind.

Wir

se des Cesti erste Oper bereits die 45ste venetianische Oper war. So finden wir auch, daß Carissimi, der Lehrmeister des Cesti, geistliche theatralische Stücke verfertiget hat, auch daß von diesen beyden berühmten Männern die schönsten Cantaten sind gesetzet werden. Francesco Cavalli, von dem ich eine Oper in Original besitze, der fast um dieselbe Zeit gelebet, und Capellmeister zu St. Marc in Venedig gewesen, ist nach damaligen Zeiten unvergleichlich gewesen. Sein Recitativ übertrifft alles, was ich in dieser Schreibart von allen italienischen Meistern jemals gesehen habe. Er ist neu, kühn, ausdrückend, und folget dem Character aufs genaueste. Er mag auch wohl, allem Ansehen nach, der erste gewesen seyn, der sich zum Ausdrucke gewisser Leidenschaften der so genannten enarmonischen Intervallen bedienet hat; wie ich denn einige solche Stellen, da einige dieser Intervallen vorkommen, in seiner Oper finde. Sie sind aber auch so nachdrücklich, daß sie die stärkste Empfindung verursachen. Zu der Zeit müssen die Italiener auch mehrere Veränderung von Singestimmen geliebet haben. Ich finde in dieser Oper Tenor und Baßstimmen. Aber darf man wohl heut zu Tage nach diesen Stimmen in einer welschen Oper fragen? Wenn ich endlich die Arbeiten einiger neuern Italiener gegen die Arbeit eines Cavalli, oder eines andern zu seiner Zeit halte: so weis ich nicht, ob ich die natürliche und fast prächtige Armuth der letztern dem glänzenden und mit lauter Flittergolde verbrämten Reichthume der ersten nachsetzen soll. Es ist wahr, jene waren noch roh und hart in ihren Ausdrucken, aber sie folgten doch der Natur; diese aber sind reich an Gedanken, aber ausschweifend, schwülstig und trödelnd. Dennoch aber dörfte die Wahl sehr schwer seyn, wenn man folgen sollte. So viel ist es, was ich vom Ursprunge der Oper, bis auf itzige Zeiten zu bemerken gefunden habe.

Wir wollen inzwischen auf die glückseligen Zeiten wieder hoffen, da die gelehrtesten Leute die Musik zugleich ihre Bemühung seyn ließen. Sie können erscheinen, und vielleicht bald. Unsere großen Meister der Musik werden hierzu ein großes beytragen, wenn sie ihren Schülern den Nutzen der Weltweisheit und der Wissenschaften auf das eifrigste einschärfen, wenn sie ihnen die Alten vorlegen, und wenn sie ihnen endlich auch vernünftig vorstellen, daß mehr erfordert werde, die Größe der Musik zu erreichen und ihre Theile gründlich zu verstehen, als eine Stimme zu singen, ein Instrument zu spielen, oder auch einige harmonische Sätze zu verfertigen, und eine leichte Melodie zu entwerfen. Deutschland, das ohnedieß über Italien eifersüchtig zu werden, nicht mehr nöthig hat, würde dadurch den Vorzug der Musik vor allen andern Ländern erlangen. Wir würden lauter Männer zu der Untersuchung der Tonkunst erhalten, welche Einsicht in die schönen Wissenschaften besaßen: und so würden wir uns dem guten Geschmacke in der Musik immer mehr und mehr nähern, und uns gleichsam zu eigenthümlichen Besitzern desselben machen.

Glückselige Zeiten! wann endlich unsere Musikverständige das Lob erhalten, welches ehemals den griechischen gehörte, die nicht nur Meister in der Musik, sondern auch Weltweise, waren!



Das



Das 3 Stück.

Dienstags, den 2 April, 1737.

Man tritt den wahren Kern, und sättigt sich an Schelfen,
Und hälts noch wohl für Ruhm, der Wahrheit hinzuhelfen.
Günther.

Es sind wohl in keiner Wissenschaft die Streitigkeiten mit größerer Heftigkeit geführet worden, als in der Musik. Man sollte sich fast schämen, solches zu bekennen; dennoch werde ich durch meine heutige Materie zu diesem Geständnisse gezwungen. Man hat sich seit einigen Jahrhunderten der Theorie wegen gezanket; man hat die Alten, die man kaum verstund, zu Schiedsrichtern erwählet; man hat beweisen wollen, was zu einem theoretischen und praktischen Musikanten gehöret; und endlich hat man den ganzen Zwist mit einer Menge Scheltwörter geendiget, wobey einer den andern der Unwissenheit beschuldigte, da sie doch insgesammt keine genugsame Einsicht besaßen.

Ist es nicht lächerlich, wenn wir finden, daß man die größten Federkriege bloß aus der Ursache geführet hat, ob Ratio mathematica, oder Sensus in der Musik richten soll? da doch solche lediglich die Ausmessung der Töne und ihre Verhältnisse, zu deren Untersuchung beyde gleich viel beytragen, nicht aber die Verfertigung eines musikalischen Stückes, angehen.

Die Untersuchung der Klänge und der musikalischen Körper nennte man überhaupt Harmonik. Wenn man nun auf mathematische Art diese Untersuchung anstellte, und gleichsam einen Klang gegen den andern abwog: so hieß dieses Ratio. **Euklides** giebt uns dieses durch folgende Definition deut-

lich

lich zu verstehen. Ratio, spricht dieser große Mathematikus, dicitur duarum magnitudinum homogenearum mutua secundum quantitatem habitudo. Die Harmonik war also etwas anders, als die Harmonie. Und man thut Unrecht, wenn man diese Materie mit dem Gegensatze des Sinnes in die Streitigkeiten mischet, welche die Verfertigung eines musikalischen Stückes betreffen; indem über dieses aus keiner einzigen Stelle der Alten zu beweisen steht, daß sie jemals die Meynung geheget haben, daß ihre Ratio mathematica zur Verbesserung einer Musik nöthig sey. Dahero würde es wunderlich geurtheilet seyn, wenn man diese Sache, die lediglich in die Harmonik, keinesweges aber in die Regeln der musikalischen Setzkunst läuft, zum Beweise anführen wollte: Die Alten hätten durch die Harmonik ihre musikalische Setzkunst zu verbessern gesucht. Es kömmt aber eigentlich darauf an, daß man des Aristoxenus und des Ptolemäus Meynungen in den Untersuchungen der Klänge zu weit ausdehnet, und als praktisch annimmt; da doch Aristoxenus nur darthun will, man müsse in der Betrachtung der Klänge mehr dem Gehöre, als der Ausmessung, folgen, Ptolemäus [1] aber dem Gehöre und der Ausmessung gleiche Macht beyleget.

Mit dieser Sache haben sich seit der Zeit des Boethius [2] fast alle musikalische Scribenten beschäfftiget. Und es

1) Es ist mir wohl bewußt, daß bereits vor den Zeiten des Ptolemäus der Streit der Pythagoräer und Aristoxener von dem Didymus entschieden worden. Allein, da dessen Schriften verlohren sind, hingegen die Schriften des Ptolemäus noch vorhanden sind, er mag nun den Didymus ausgeschrieben haben, oder nicht: so wird es nicht darauf ankommen, ihn so lange als den Schiedsrichter anzusehen, bis wir so glücklich sind, ihm aus den Schriften des Didymus seinen Diebstahl zu beweisen.

2) Niemand wird mir wohl dieser Stelle wegen vorwerfen wollen: die Entscheidung des Streits, davon in voriger Anmerkung die Rede war, sey erst zur Zeit des Boethius geschehen. Es würde ein solcher Vorwurf gewiß sehr lächerlich seyn. Es ist ja aus meinen Worten klar genug, daß dieser Streit lange Zeit vor dem

es ist zu verwundern, daß viele Männer, die doch sonst in den mathematischen Wissenschaften nicht übel beschlagen waren, die Verwirrung der theoretischen mit den praktischen Theilen durch diese unnöthige Beschäfftigungen nur immer vergrößert, anstatt daß sie dieselben hätten entwickeln sollen.

Geht denn die Ausrechnung der Klänge ein musikalisches Stück an? Kann man daraus solches verfertigen und beurtheilen lernen? Sind die Gemüthsbewegungen damit zu erregen und auszudrücken? Wird man daraus die verschiedenen Gattungen der Musik entscheiden können? Wird man dadurch das Schöne und das Natürliche erhalten, welches der gute Geschmack allein mit sich führet? Und ist endlich die Verfertigung musikalischer Instrumente so wichtig, daß man damit eine Wissenschaft, welche mit der Weltweisheit so genau verbunden ist, verwirren, und in ihren Untersuchungen auf weitläuftige und fremde Abwege gerathen muß? Ich tadle dießfalls gar nicht, daß man die zur Musik nöthigen Klänge durch eine geschickte und mittelmäßige Gleichheit abtheilen und auszirkeln will [3]. Ich bin vollkommen

dem Boethius entschieden war. Und so kann er auch nicht bis auf den Boethius gedauert haben. Es hat uns nur dieser römische Rathsherr hiervon, so wie von andern in die Theorie, oder Geschichte der Musik laufenden, Dingen besondere Nachrichten hinterlassen.

3) Diese Ausdrücke haben das Unglück gehabt, dem Herrn M. Mizler zu missfallen, und zwar, weil sie ihm zu dunkel vorgekommen sind, und er sie dießfalls nicht verstehen können. Aber man sage mir einmal, sieht man nicht in der Einrichtung der Temperatur auf eine mittelmäßige Gleichheit? Wollte man alle Terzen und alle Qvinten gleich rein stimmen, welche Unordnung würde nicht daraus entstehen? Und so ist es ja klar genug, daß eine geschickte und mittelmäßige Gleichheit, das ist, eine solche, die bald diesem Klange etwas abnimmt, einem andern aber etwas zusetzet, in der Abtheilung der Töne und ihrer Temperatur muß in Acht genommen werden, wo sie anders ihr gehoriges Wesen erhalten sollen. Wegen des Auszirkelns, als welches dem Herrn Magister insonderheit bedenklich vorkömmt, halte ich dafur: daß es ein ganz elender Harmonikus seyn muß, der sein Monochord, seine Temperatur und überhaupt den Grund

kommen überzeuget, daß die akustischen, logarithmischen, geometrischen und arithmetischen Untersuchungen allerdings nöthig sind. Daß man aber diese Stücke und die dazu gehörigen Richter, nämlich Rationem mathematicam und sensum in die Composition eines musikalischen Stückes, und in die darzu gehörige theoretische Wissenschaft [4] einflechten will, werde ich allemal verwerfen, wenn ich nicht an den Verwirrungen, die unsere theoretischen Streithelden angerichtet haben, Theil nehmen, und die Ungewißheit derjenigen Sachen, die ein Componist eigentlich zur Verfertigung seiner Stücke, zu wissen nöthig hat, vermehren will.

Lasset uns vielmehr vernünftig untersuchen, was wohl eigentlich die Theorie und die Praxis der Musik in sich fassen, und was für Anleitung zu beyden erfordert werden.

Die Theorie begreift so vieles in sich, und erstrecket sich so weit, daß ich auch völlig überzeuget bin, niemand könne ein wahrer und gründlicher Componist seyn, der sich nicht in den meisten Theilen der Theorie wohl umgesehen hat. Nach der allgemeinen Eintheilung aber versteht man unter der Theorie der Musik erstlich, die Historie der Musik [5]; zweytens die

Grund seiner harmonikalischen Verhältnisse nicht mit dem Zirkel auf einer Linie abzutheilen weis. Wenn dieser Satz wahr ist, wie ihn denn niemand umzustoßen vermögend seyn kann: so darf man sich auch wohl der Redensart: die Klänge auszirkeln, bedienen. Wenn aber Herr **Mizler** in der Harmonik noch nicht so weit gekommen ist: so wundert es mich destomehr, wie er sich unterstehen darf, mit seiner mathematischen Einsicht überall zu pralen.

4) In diesem Satze hat man einen Widerspruch zu finden, geglaubet. Man hat mir nämlich vorgeworfen; ich schlösse die Harmonik von der Theorie der Musik aus. Allein, wer sieht nicht aus dem Zusammenhange meiner Worte, daß allhier die Rede gar nicht von den theoretischen Theilen der Musik ist? Ich rede ja von nichts anders, als von der Theorie der musikalischen Composition, das ist ja keinesweges die Theorie der Musik selbst; wohl aber ein Theil derselben.

5) Da ich bey dem Anfange dieser Erzählung der theoretischen Theile der Musik ausdrucklich sage: nach der allgemeinen Eintheilung; so glaube ich, es werde gar nicht aus meinem Vortrage folgen,

die Kentniß der Merkzeichen, deren man sich bedienet, musikalische Sachen anzuzeigen, als etwa die Noten, u. d. gl. Drittens, die ganze Lehre von den Proportionen, Geschlechtern und alle übrige dazu gehörige mathematische Untersuchungen. Da aber diese Eintheilung der Theorie sehr unvollkommen ist, so nehme ich mir die Freyheit, annoch folgende drey Theile hinzu zu setzen: Erstlich, eine theoretische Kenntniß der gebräuchlichsten Instrumenten und Singestimmen; damit man hernach aus der Ordnung ihrer Klänge und aus ihrer übrigen Beschaffenheit auf die Art ihrer Ausübung schließen lerne. Zweytens, eine hinlängliche Wissenschaft von allen denjenigen Dingen, die in der musikalischen Composition vorkommen. Hieher gehören die Grundsätze, auf welche das ganze harmonische Gebäude gebauet wird. Hieher gehören auch die Grundursachen, warum ein musikalisches Stück so, und nicht anders, zu verfertigen ist, wie auch die moralischen Absichten aller musikalischen Compositionen, und endlich alles dasjenige, was zum eigentlichen Wesen der Harmonie und Melodie, in so weit sich die ganze Musik darauf beziehet, gehöret. Und endlich folget drittens eine gründliche Einsicht in die Weltweisheit und in ihre Theile, sonderlich aber in die Natur- und Sittenlehre. Einige meiner Leser

folgen, ich hielte die Geschichte der Musik wirklich für einen theoretischen Theil dieser Wissenschaft. Diejenigen, die mir also diesen Vorwurf gemacht haben, hätten wohl ihre Mühe sparen können, wenn sie den von mir nicht ohne Ursache vorgesetzten Ausdruck hätten bemerken wollen. Aber freylich, wer Lust hat, einen Schriftsteller zu tadeln, der muß keine Gelegenheit vorbey lassen, sollte er sie auch aus seinem eigenen Gehirne nehmen. Wer inzwischen nicht weis, daß es vor Zeiten Leute gegeben hat, die diese vorgesetzte Eintheilung der Musik angenommen haben, der muß die ehmaligen musikalischen Scribenten am wenigsten kennen. Es stund mir also allerdings frey, eine Eintheilung anzuführen, ohne ihr dießfalls Beyfall zu geben. Und wer wird auch zu unsern Zeiten in den Wissenschaften so fremde seyn, daß er nicht wissen sollte, daß die Geschichte einer Wissenschaft kein theoretischer Theil derselben ist, sondern vielmehr eine besondere Abhandlung erfordert?

ser werden zwar allhier nicht wenig stutzen, daß ich nicht nur zwey Theile unter die theoretischen Theile der Musik rechne, welche sie vielleicht unter die praktischen setzen, sondern daß ich so gar noch einen hinzu thue, in welchem die meisten Componisten ganz und gar Fremdlinge sind. Ich will aber gleich beweisen, daß meine Meynung nicht ungegründet ist.

Ein theoretischer Musikus muß alles beurtheilen; folglich muß er auch von allen sattsame Gründe angeben können. Wird er aber fähig seyn, dieses zu thun, wenn er nicht in alle Theile der Musik, von dem geringsten bis zu dem größten, eine genugsame Einsicht hat, und wenn er nicht auch alle in der Ausübung vorkommende Fehler anmerken und verbessern, durchaus aber von einem auf das andere vernünftig schließen kann? Wir wollen noch weiter gehen: Die Musik soll die Gemüther bewegen, sonderlich soll sie die Leidenschaften erwecken, oder stillen. Ist dieses aber möglich, ohne die dazu gehörigen Mittel aus dem Grunde zu kennen? Jedes musikalisches Stück soll ordentlich und natürlich eingerichtet seyn. Wer will aber dieses thun können, wenn er nicht weis, was natürlich und ordentlich ist? Endlich, wie will derjenige alles dieses einsehen und beurtheilen, welcher sich niemals die Theile der Weltweisheit, sonderlich aber weder die Natur- noch die Sittenlehre bekannt gemacht hat? Nun mögen meine Leser selbst den Schluß machen, ob ich Recht habe, daß ich die angeführten drey Theile zu den musikalischen theoretischen Theilen zähle, und wenn ich zugleich behaupte, daß darinnen meistentheils die wahre und wirkliche Theorie der musikalischen Composition besteht.

Nunmehro will ich auch von den praktischen Theilen der Musik reden. Diese könnten nun etwa diese seyn: Erstlich, die Erfahrung; zweytens, die Aufführung eines musikalischen Stückes; und drittens, die Kunst nach den Regeln zu singen und zu spielen. Dieser letzte Theil gehöret eigentlich den Sängern und Instrumentalisten, und ein Componist brauchet, nebst bereits erwähnter theoretischen Kenntniß, nichts weiter, als auf dem Claviere einigermaßen bewandert zu

seyn:

seyn: damit er vor Erlangung der nöthigen Erfahrung, seine Sätze in etwas selbst prüfen kann; weil man doch auf keinem andern Instrumente die Harmonie besser beysammen hat. Die beyden ersten Theile kommen hingegen dem Componisten ganz allein zu. Die Erfahrung ist insonderheit so wichtig, daß ich davon etwas ausführlicher reden muß.

Die Theorie zeiget fast alles, was ein Meister der Musik wissen soll. Wir lernen daraus die Gründe verstehen und einsehen, die zur Verfertigung eines musikalischen Stückes gehören. Wir erhalten daraus in die Verfertigung selbst eine große und wichtige Einsicht. Und endlich erfahren wir auch aus der Theorie die wahren Eigenschaften der Leidenschaften der Gemüthsbewegungen und aller derjenigen Dinge und Sachen, die ein Componist ausdrücken, rühren, bewegen, oder nachahmen soll. Das alles ist aber noch nicht die Composition selbst. Es sind solches nur diejenigen Theile, aus welchen die Ausübung endlich entsteht, und die also ein jeder theoretischer Musikus, ohne dießfalls ein praktischer zu seyn, verstehen soll. Nunmehro setzet die Erfahrung zu allen diesen theoretischen Anmerkungen, in Ansehung der Ausübung, endlich die Anwendung aller vorhererkannten Sätze. Und dieses ist also die Composition selbst, welche uns anführet, musikalische Stücke zu erfinden, zu entwerfen und auszuarbeiten. Da aber diese Art der Ausübung mit einer gehörigen Fertigkeit und Fähigkeit, alles in gehöriger Ordnung, und mit einer, bey der Musik höchstnöthigen, Geschwindigkeit zu verrichten, verbunden seyn muß: so habe ich dieses alles durch das Wort, Erfahrung, am füglichsten auszudrücken geglaubet. Und wie man hieraus sieht, so besteht die Erfahrung erstlich aus der Composition eines Stückes an sich selbst, und dann ferner, aus einer besondern Fertigkeit und Fähigkeit zu arbeiten.

Dieser letztere Theil der Erfahrung aber wird vornehmlich durch fleißiges Durchsehen der Partituren verfertigter Stücke, durch Anhörung guter Musiken, durch eigene tägliche Arbeit und fleißiges und ämsiges Nachforschen, und endlich

lich auch durch Reisen, erlanget. Dieses letztere kann aber auch einem angehenden Componisten so wohl nützlich, als höchstschädlich seyn. Niemand wird durch Reisen in fremde Länder Nutzen erlangen, der nicht bereits den Grund unserer edlen Wissenschaft in der Weltweisheit und in allen übrigen theoretischen Theilen geleget, und sich folglich gegen alle gefährliche Vorurtheile auf das sicherste verwahret hat. Das Ansehen der Person, ein durch unverdientes Glück von ungefähr erhaltener Ruhm, der Zuruf einer Menge Unwissender sind sehr oft vermögend, ein junges und leichtgläubiges Gemüth mit den schädlichsten Irrthümern zu überraschen [6].

Auf die Erfahrung folget die Aufführung eines musikalischen Stückes. Diese Kunst muß ein Componist nicht nur vollkommen verstehen, sondern ich glaube auch, daß selten ein bloßer Instrumentalist, oder Sänger, darzu geschickt ist. Der Componist kann nicht nur ein musikalisches Stück am besten prüfen und einsehen, sondern er wird auch am ersten wissen, wie er die Personen seines Chors bequem eintheilen soll. Ein guter Director muß von Rechts wegen alle Sänger und Instrumentalisten, die in seinem Chore sind, auf das genaueste kennen, und von ihrer Geschicklichkeit völlig überzeuget seyn. Er muß so gar den Ort, wo die Musik aufgeführet wird, wohl beobachten, damit er alle Personen in solche Ordnung stellen kann, daß kein Instrument das andere, keine Stimme die andere, und weder die Instrumentalisten die Sänger, noch diese jene unvernehmlich machen, die ganze Harmonie aber dem Zuhörer auf das deutlichste und angenehmste in die Ohren fällt. Ich werde von der Aufführung eines musikalischen Stückes vielleicht an einem andern Orte ausführlicher reden [7].

So

6) Die italienische Reise, von welcher die Deutschen so sehr eingenommen sind, dörfte nun bald ganz und gar unnöthig seyn; weil wir in unserm eigenen Vaterlande, vornehmlich aber in Berlin und Dreßden, die größten Künstler in allen Arten der musikalischen Ausübung antreffen.

7) Dieses Versprechen ist im 78sten Stücke dieser Blätter umständlich erfüllet worden.

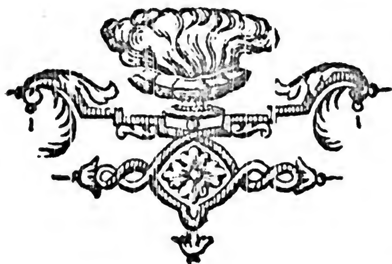
So weitläuftig und so groß ist also die Musik. Die Theile der Theorie sind so wichtig, daß ein Ungelehrter unmöglich ein geschickter Meister der Musik seyn kann. Wir sehen auch aus der Verbindung, welche die Theorie und Ausübung zusammen hält, daß ein theoretischer Musikus die Ausübung vollkommen übersehen und beurtheilen muß, und daß ferner keiner ein praktischer Musikus seyn kann, der nicht eine hinlängliche Kenntniß der Theorie besitzt. Ich rede aber allhier nur allein von den so genannten Meistern der Musik und Componisten. Die Sänger und Instrumentalisten, ob sie schon auch praktische Musikanten sind, haben dennoch nicht nöthig, die Theorie der Musik besonders zu verstehen. Aus allen diesen Betrachtungen sehen wir auch, daß die so genannte Harmonik und die ganze didactische Musik mit aller Ausmessung, Auszirkelung, Abtheilung und Ausrechnung der Klänge und ihrer Proportionen keinesweges die Theorie der Musik allein ausmachen, weil sie nur die Bestimmung der Töne, die Beschaffenheit der musikalischen Körper und der Instrumente, wie auch die Art und Weise, diese zu stimmen, in sich begreifen. Wir sehen ferner, daß die Weltweisheit, und die, zur Erfindung und Ausarbeitung einer Melodie und der darzu gehörigen Harmonie, nöthige Regeln die vornehmsten Qvellen sind, woraus ein vernünftiger Musikant seine theoretischen Wissenschaften schöpfen muß, und daß es dabey zugleich auf die Kenntniß der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften mit ankömmt. Zu allen diesen ist noch eine gegründete Einsicht in die Dichtkunst und in die Redekunst zu setzen: damit man so wohl nach dem Ausdrucke der Worte, als auch, nach dem nöthigen Sylbenmaaße, seinen musikalischen Stücken eine desto empfindlichere Kraft geben kann [8].

Wir

8) Weil gegen den vornehmsten Inhalt dieses Stückes ein großer und wichtiger Einwurf ist gemacht worden: so hat mich dieses bewogen, in den vierten Theil dieses Werkes einen ordentlichen systematischen Entwurf der theoretischen und praktischen Theile der Musik einzurücken.

Wir werden nunmehro nicht Unrecht haben, wenn wir die Vernunft und die Natur einzig und allein zu Richtern in musikalischen Sachen erwählen, und wenn wir folglich weder in der bloßen Stellung der Noten noch in der Kunst, die Klänge auszumessen, die Geschicklichkeit eines wahren Musikanten suchen. Dieser Satz wird zwar einigen anstößig vorkommen; doch ich werde nicht nöthig haben, Einwürfen zu begegnen, die wider die Vernunft und wider die Natur gemacht werden. Ich glaube vielmehr, daß der gute Geschmack der Musik gar bald eine andere Gestalt geben würde, wenn sich die Musikanten überreden ließen, der Vernunft und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft zu folgen.

Wollen meine Leser sich die Mühe geben, und nach allen angeführten Sätzen, die ihnen vorkommenden Componisten und Meister der Musik prüfen: so werde ich nicht Schuld daran seyn, wenn sie ihre Anzahl so klein finden, daß sie sich wundern müssen, wie es möglich gewesen, daß eine so große Menge sich unterstehen dürfen, sich dieses edlen und ruhmwürdigen Titels anzumaßen.



Das



Das 4 Stück.

Dienstags, den 16 April, 1737.

Quid verum, atque decens, curo, et rogo, et omnis in hoc sum.
Horat. L. I. Ep. I.

Aus der Eintheilung der Musik, die ich im vorigen Blatte bemerket habe, erhellet, daß man die Art und Weise, ein musikalisches Stück zu setzen, zum Theil aus der Theorie, zum Theil aber aus der Ausübung, erlernen muß. In der Theorie finden wir nämlich die Grundursachen mit ihren Beweisen, und also den ganzen systematischen Zusammenhang aller musikalischen Wahrheiten; in der Praxis finden wir hingegen die Anwendung aller dieser Sachen. Aus beyden zusammen lernet man also componiren. Die Kenntniß des einen Theils allein machet keinen Componisten aus. Beyde müssen mit einander verbunden werden. Um nun meinen Lesern aus beyden Genüge zu leisten, wird es am besten seyn, wenn ich in der Erläuterung verschiedener musikalischer Materien mich einer gewissen natürlichen Freyheit bediene, vermöge deren ich alles, was ich etwa von dieser oder jener Materie aus dem theoretischen oder praktischen Theilen erläutern möchte, so fort in einem Zusammenhange vorzutragen gedenke. Ich habe zu dieser Freyheit um so vielmehr Recht, weil es meine Absicht nicht ist, in diesen Blättern systematisch zu schreiben.

Die Materien, die ein Componist wissen muß, sind sehr weitläuftig; alle aber, die in der Theorie der Composition vorkommen, und die also unmittelbar zur Ausübung gehören, gehören entweder zur Melodie, oder zur Harmonie. Durch die Melodie äußert sich die Erfindung, und was ferner zur

Auszierung eines Gesanges erfordert wird, als die verschiedenen Gattungen der Schreibarten, die Figuren, die Einrichtungen und Abtheilungen der musikalischen Stücke, die Verbindungen der Sätze, und endlich auch der erste und einfache Ausdruck der Sachen. Durch die Harmonie aber geben wir der Erfindung und den übrigen melodischen Theilen den Nachdruck. Und wir begreifen dadurch die Eintheilungen und Abtheilungen der Klänge, der Töne und ihrer Räume; ferner die Zusammensetzung und Uebereinandersetzung der Intervallen, den Fortgang derselben, wie auch alle künstliche oder arbeitsame Gattungen der Contrapuncte, Fugen, Canonen und dergleichen.

Die Materie aber, woraus alle diese Stücke zusammengesetzet werden, ist der Klang. Wenn man nun verschiedene Klänge auf einander, oder hintereinander setzet, so entsteht allemal eine Melodie; hingegen wenn man die Klänge übereinander setzet, eine Harmonie. Der Raum, der sich zwischen einem hohen und tiefen Klange befindet, giebt die verschiedenen Namen der Töne, als da sind die Secunde, die Terz, die Quarte und alle übrigen, die wir insgemein unter dem Namen der Intervallen verstehen. Die Abhandlungen der Klänge und der damit verbundenen Untersuchungen sind nun eigentlich zweyerley. Erstlich, machen sie einen besondern Theil der Theorie aus, wie ich bereits im vorigen Blatte gezeiget habe. Das wäre also eigentlich die Harmonik. Zweytens aber wird einem Componisten annoch eine besondere Abhandlung der Intervallen nöthig seyn; denn in der Harmonik lernet er dieselben lange nicht auf die Art kennen, daß er sie hernach in der Ausübung gehörig übersehen und unterscheiden kann. Man hat also zu untersuchen, wie viel eigentlich Intervallen in der Musik zu gebrauchen sind, wie ihre Eintheilung ist, wie sie auf musikalische, nicht auf mathematische Art, von einander unterschieden sind, worinnen die Beschaffenheit der dreyen Geschlechten bestehet, und wie alles dieses mit der Composition eines Stückes zusam-

zusammen hängt.[1] Da aber alle diese Stücke, die wir unter die beyden Hauptmaterien, nämlich unter die Melodie und Harmonie gehören, eine besondere Untersuchung erfordern, ich aber meine Absicht nicht so weit erstrecken werde: so will ich die Wahl der Materien ohne weitere Vorerinnerung nehmen, so, wie sie mir etwa beyfallen mögen, oder wie es die Gelegenheit an die Hand geben wird. Voritzo will ich von der Melodie reden.

Es ist zu verwundern, daß unsere musikalischen Scribenten in der Abhandlung der Melodie so nachläßig sind. Sie haben die Melodie entweder gar nicht berühret, oder aufs höchste nur von ihr handeln wollen: da doch die meisten wünschen, man möchte sie ausführlicher untersuchen, als es bisher geschehen ist.[2] Und gewiß, die Abhandlung der Melodie ist eine Materie, die in gewissen Stücken nicht eben leicht ist, sondern vielmehr nicht wenige Schwierigkeiten mit sich führet. Dennoch aber ist sie auch der Theil der Musik, in dessen Betrachtung wir nicht nur die ersten Ursachen unserer Neigung zur Musik finden; sondern wodurch wir auch endlich auf den Ursprung aller Dinge, auf die allerhöchste Weisheit geführet werden, die eine so süße und reizende Empfindung in unsere Seele selbst geleget hat, welche uns zu einer beständigen Erinnerung dienet, daß nur allein das Natürliche und Ordentliche, nicht aber dasjenige, was durch außerordentliche Kunst erzwungen und zusammen geflochten wird, das Schöne und Erhabene ist.

Die Melodie ist aber eine natürliche und ordentliche Fortschreitung und einfache Verbindung verschiedener hoher und tief-

1) Die Ausführung dieser musikalischen Betrachtung der Intervallen habe ich schon im Jahre 1739 zu Hamburg in einem besondern Tractate herausgegeben. Er führet den Titel: **Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten.**

2) Herr Mattheson hat dieses Verlangen so wohl in seinem Kern, als auch hernach in dem vollkommenen Capellmeister sehr schön gestillet.

tiefer Klänge, die zugleich den Grund einer völligen Zusammenstimmung ausmachen [3]. Ich kann mich nicht erinnern, diese Beschreibung an irgend einem Orte gelesen zu haben. Ich bin dahero um so viel mehr genöthiget, eine ausführliche Erläuterung hinzuzuthun, theils meine Meynung zu rechtfertigen, theils aber auch anzuzeigen, worinnen man insgemein in der Abhandlung der Melodie am meisten fehlet.

In vorstehender Beschreibung der Melodie findet sich alles, was nur im weitläuftigen und im engen Verstande dazu erfordert wird. Eine natürliche und ordentliche Fortschreitung könnte nicht seyn, wenn man nicht bald das Sylbenmaaß, bald das Zeitmaaß, bald auch beyde zugleich in Acht nehmen wollte. Die einfache Verbindung der Klänge ist ein Merkmaal, daß nur allein der Gesang einer einzigen Stimme zu verstehen ist, welcher nach Beschaffenheit, der Schreibart, der Umstände und der Dinge, die man ausdrücken soll, bald weit ausgedehnet wird, bald auch nur mittelmäßig, oder platt erscheinen muß. Endlich zeiget auch der letzte Satz an, daß die Melodie das erste und vornehmste ist, weil sich durch sie eigentlich die Erfindung äußert, und wir darinnen ferner den Grund der übrigen harmonischen Begleitung allemal suchen müssen. Hier sind also Numerus, Harmonia successiua, und endlich auch Erfindung. Das sind drey Stücke, die insgemein in einer Beschreibung der Melodie gesucht werden, sie aber auch desto schwerer machen. Durch das erste wird aber auch der Rhythmus erhalten, durch das andere zeiget sich eine richtige Uebereinstimmung des nachfolgenden mit dem vorhergehenden. Diese aber wird durch richtige Beobachtung der Leiter desjenigen Tones erhalten, den man zum Grunde der ganzen Modulation leget; also,

3) Im ein und zwanzigsten Stücke dieser Blätter wird noch einmal von der Melodie gehandelt werden. Es wird auch die daselbst angegebene Beschreibung derselben einen billigen Vorzug vor dieser gegenwärtigen verdienen.

also, daß nur solche Töne ordentlich auf einander folgen, welche die Natur der gegenwärtigen Tonarten (Modorum,) unumgänglich verlanget. Durch das dritte, nämlich durch die Erfindung, äußert sich endlich das innere Wesen einer jeden Sache, dem allemal der erste und der einfache Ausdruck der Natur und der Dinge eigen ist, und zu der endlich die wahre Beschaffenheit der dazu nöthigen Schreibart kömmt.

Wer diese itzt beschriebenen drey Stücke einer guten Melodie nicht in Acht nimmt, der wird auch niemals vermögend seyn, etwas natürliches und ordentliches hervorzubringen. Unser Gehör und unser Verstand sind zu der Ordnung so stark geneigt, daß es uns den größten Ekel verursachen muß, etwas zu vernehmen, das damit nicht überein stimmet. Es folget also, daß zu einer guten Melodie unumgänglich erfordert wird: erstlich, eine nach Beschaffenheit der Dinge wohl ausgedachte Erfindung; zweytens, eine wohl abgemessene Fortschreitung der Töne, und endlich drittens, eine natürliche Verbindung derselben, welche sonderlich aus der Tonart, woraus man setzet, ihren Ursprung und ihre Folge nimmt.

Alles dieses befindet sich in meiner voraus gesetzten Beschreibung der Melodie, und mich dünket, daß nur die Hauptstücke einer Sache in die Beschreibung derselben gehören; weil doch dieselben von sich selbst alle übrige Eigenschaften unter sich begreifen. Und da ich also gezeiget habe, daß alle wesentliche Theile der Melodie in meiner Beschreibung bemerket sind; so werde ich nicht nöthig haben, meine Erläuterung zu erweitern. Es würde mir sonst ein leichtes seyn, alle Einwürfe, die man dagegen annoch machen könnte, gehörig aufzulösen. Ich will vielmehr einige Sätze untersuchen, die insgemein zur Beschreibung der Melodie gebrauchet werden.

Einige sagen: Melodia est harmonia sonorum, certo systemate et modo ad canentis affectum inflexa. Andere aber nennen die Melodie, continuatam sonorum connexionem, und setzen dabey voraus: daß die Melodie eine Harmonie sey. Continuata sonorum connexio kömmt aber

nicht

nicht allein der Melodie, sondern auch, und zwar vornehmlich der Harmonie zu. Meine Leser können den Augenblick sehen, daß in beyden Beschreibungen ein richtiger Circulus demonstrandi zu finden ist. Anfangs wird gesagt: die Harmonie begreift die Melodie in sich; und alsdann heißt es: die Melodie sey eine Harmonie. Den eigentlichen Misverstand, oder vielmehr die vorhandene Zweydeutigkeit verursachet das Wort: Harmonie. Dieses sollte billig in keiner Beschreibung der Melodie stehen, weil man vorher schon weis, daß eines dem andern entgegen gesetzet wird. Die Sache ist endlich so deutlich, daß ich nicht nöthig habe, mich länger dabey aufzuhalten. Ich könnte auch noch mehr Beschreibungen anführen; sie sind aber meistentheils mit diesen beyden in den meisten Stücken einerley, oder sie fließen doch aus dergleichen Gründen.

Indem ich dieses schreibe, so erhalte ich von einem berühmten Manne folgende Beschreibung der Melodie; und ich will mit seiner Erlaubniß mir die Freyheit nehmen, meine Gedanken darüber zu eröffnen.

Er spricht: die Melodie ist eine Bewegung der Stimme, (vel vocis humanae, vel vocis fidibus, aut tibiis canentis; oder vel vocis naturalis, vel artificialis,) nach einem gewissen Zeitmaaße, und dem daraus fließenden Rhythmo, durch eine wohlgeordnete Reihe der musikalischen Töne, welche sich auf einen angenommenen Hauptton bezieht, um einen Text und den darinnen liegenden Affect, (oder wo es eine Instrumentalmelodie ist, eine bloße Gemüthsbewegung,) gehörig auszudrücken, daß die Zuhörer dadurch ergetzet, und zu gleicher Leidenschaft beweget werden.

Allein man wird mir erlauben, zu sagen: daß diese Beschreibung viel zu weitläuftig ist, und daß sie vieles in sich hat, das eigentlich mehr der Beschreibung der Musik, und dann ferner der Harmonie, als allein der Melodie, zukömmt. Sie überschreitet auch die Größe einer ordentlichen Beschreibung.

bung. Und mich dünket also, daß weder Materia noch Forma gehörigermaßen wohl beobachtet sind. Eine wohlgeordnete Reihe musikalischer Töne, ist nichts anders, als der Rhythmus und das Zeitmaaß. Daß sich die Reihe der Töne auf einen Hauptton beziehen muß, ist ohnedieß ausgemacht; sonst könnte sie nicht wohl geordnet seyn. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken, und die Zuhörer zu bewegen, ist ein Endzweck, den die Melodie allein unmöglich wirken kann. Die Musik überhaupt ist es, welcher dieser Endzweck zukömmt; und ihn gehörig zu erreichen, müssen Melodie und Harmonie mit vereinigten Kräften arbeiten. Der erste und einfache Ausdruck zeiget sich zwar wohl durch die Erfindung. Das ist aber noch lange nicht alles, was uns rühret. Die Harmonie muß der Melodie den Nachdruck geben, alsdann entsteht das Erhabene, das unsern Verstand einnimmt, unsere Sinnen bezaubert, und gleiche Leidenschaft in uns erreget, als vorgestellet wird. Ein leerer und einfacher Klang, der uns ohne hinlänglichen Nachdruck oder ohne Harmonie in die Ohren fällt, giebt uns noch lange nicht genug zu denken, und unser Verstand ist mit zu wenig Gegenständen beschäfftiget. So wird denn folglich auch die allerschönste Melodie nimmermehr dasjenige erhalten können, was man in dieser Beschreibung von ihr vorgiebt. Wir müssen den völligen Ausdruck der Sachen und die Bewegung der Zuhörer von der Musik überhaupt und aus der Vereinigung der Melodie mit der Harmonie erwarten.

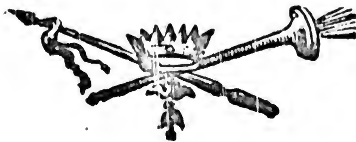
Alles das aber benimmt der Melodie noch lange nicht den Vorzug, den sie vor der Harmonie hat; denn, da sich, wie bereits gedacht worden, die Erfindung durch sie äußert: so muß auch nothwendig der Grund der völligen Zusammenstimmung in ihr befindlich seyn.

Das sind also meine Gedanken über die mir zugeschickte Beschreibung der Melodie; und ich glaube, sattsam erwiesen zu haben, daß sie keinesweges dasjenige saget, was eigentlich die

die Melodie in sich begreift, und was sie wirklich ist. Ich bin inzwischen diesem geschickten Freunde für die Mittheilung verbunden, und es freuet mich, daß ich an ihm einen Mann finde, der das Natürliche und das Wahre in der Musik suchet. Es wird mir auch überaus angenehm seyn, wenn er mir weiter seine vernünftigen Gedanken mittheilen will.

Ich sollte nunmehro die Untersuchung der Melodie verfolgen; allein ich bin genöthiget, des Raums wegen, anitzo abzubrechen. Ich habe mich inzwischen erkläret, was, meiner Meynung nach, die Melodie ist. Ich werde mich auch bemühen, diese Materie in einigen andern Blättern weiter auszuführen. Die Abhandlung der Schreibarten nach ihren verschiedenen Abtheilungen, wird zu der deutlichen Untersuchung der Melodie ohne dieß sehr viel beytragen; und wir werden dadurch nach und nach auf die Mittel gerathen, die musikalische Oratorie besser zu verstehen.

Die Rede in der Musik, und die nach Beschaffenheit der Gemüthsbewegungen, und der prosodischen Abmessung der Sylben abgefaßten Ausdrückungen sind solche Sachen, um die sich die wenigsten bemühen, und doch sind sie in der That von der größten Wichtigkeit. Wir Deutschen lassen uns immer daran begnügen, wenn wir die Sylben außerordentlich ausdehnen, daß die Zuhörer endlich den Verstand der Worte darüber verlieren. Fraget man: warum wir solches thun? So wissen wir keine andere Antwort zu geben, als daß es die Schönheit der italienischen Musik also mit sich bringt. Können wir aber wohl unsere Fehler durch ein übles Vorurtheil von den Ausländern entschuldigen?



Das



Das 5 Stück.

Dienstags, den 30 April, 1737.

Die göttliche Musik, die manche Stunde kürzt,
Und der Geschäffte Last durch Lust und Anmuth würzt.

Gottsched.

Weil ich, nach Anleitung der gegebenen Beschreibung der Melodie, alle dazu gehörige Theile unter drey Hauptabtheilungen begreife: so will ich vorizo von der Erfindung als von dem ersten Theile der Melodie reden. Hierbey aber untersuchen wir zuförderst die Erfindung an sich selbst, worbey wir vornehmlich den ersten Grund der Musik zu betrachten haben; ferner untersuchen wir auch die natürliche Beschaffenheit einer jeden Schreibart, wenn wir zuvor den ersten und einfachen Ausdruck der Dinge fest gestellet haben. Die Untersuchung des ersten Grundes der Musik soll aber in diesem Blatte meine Absicht seyn: denn ich werde nach dessen Feststellung das übrige desto gründlicher beurtheilen können.

Es wird kein vernünftiger Mensch zu finden seyn, der nicht eine Neigung zur Musik tragen sollte. Diese Neigung ist aber nach der physikalischen Beschaffenheit der Menschen, und folglich auch nach ihrer Gemüthsart, ganz unterschiedlich. Einige verlangen die Musik nur zu hören; andere aber wollen sie auch selbst ausüben. Noch andere tragen allein Lust zu stiller und gelinder Musik, oder auch nur zu gewissen besondern Instrumenten, oder Singestimmen; wenn hingegen einige keine andere, als starke und durchdringende Musiken zu hören, verlangen. Die Verächter der Musik entsagen sich der Menschlichkeit.

Es entsteht aber die Neigung zur Musik eigentlich aus der Seele, und ich werde nicht unrecht haben, wenn ich sage, daß in der Seele der erste Grund der Musik zu suchen, und zu finden ist. Das höchste Wesen hat, nach seiner unbegreiflichen Weisheit, der Seele, vom Anfange her, diese süße und entzückende Neigung beygeleget. Es hat dem Menschen nicht nur durch die Liebe zu den Wissenschaften die Göttlichkeit des Verstandes verliehen, sondern es hat ihm auch die Süßigkeit der Musik zu einem zärtlichen Vergnügen mitgetheilet; welches unser Gemüth auf die angenehmste Art zufrieden stellen, unsere Sinnen aber aufs beste rühren, und entzücken soll, und welches endlich der Seele selbst zu einem göttlichen Vorschmacke der ewigen Zufriedenheit dienet.

Diese Wahrheit haben alle Völker, von den ersten Zeiten an, erkannt, wiewohl nach gewissen verschiedenen Begriffen, die sie sich von dem höchsten Wesen gemachet hatten. Eine, der Seelen angebohrne Neigung trieb sie alle an, die Musik hoch zu achten, zu untersuchen und auszuüben. Im zweyten Blatte habe ich davon die stärksten und gewissesten Exempel angeführet; wie ich denn daselbst zugleich mit angemerket habe, daß die Ausübung der Musik den Juden ausdrücklich anbefohlen, und nach gewissen Ordnungen vorgeschrieben worden.

Dieser, von dem göttlichen Wesen uns mitgetheilte Trieb äußert sich vornehmlich durch die Melodie, und zwar durch eine solche, die nach keinen Regeln erfunden, und also noch nicht ordentlich und musikalisch eingerichtet und abgetheilet ist. Sie nimmt ihren Ursprung aus uns selbst, und hat dazu keine Regeln vonnöthen. Diese Art der Melodie ist so allgemein, daß wir sie auch, mit gutem Rechte zu dem ersten Grunde der ganzen Musik setzen können. Der Endzweck, daß die Tonkunst uns gefallen soll, stimmet mit diesem Grunde überein. Eine ordentliche Melodie verlangen wir allemal zu hören; wir suchen auch dadurch alle harmonische Theile annehmlich zu machen, in welchen wir sonst die größte Mühe anwen-

anwenden, die Töne auf eine recht wundersame Art in einander zu flechten.

Vornehmlich aber können wir aus zweenen unterschiedenen Umständen die Gewißheit dieses ersten Grundes der Musik deutlich darthun. Erstlich, ist er der Natur überhaupt gemein, und kömmt also allen Geschöpfen zu; und dann ist er uns ins besondere eigen. Er befindet sich also außer uns und in uns.

In Ansehung des ersten können wir behaupten, daß man aus der Bewegung der verschiedenen Geschöpfe, so wohl der beseelten, als der unbeseelten, weit öfter und deutlicher eine gewisse Art der Melodie, als der Harmonie, vernehmen kann. Das Brausen des Windes hält seinen natürlichen Abfall der höhern und tiefern Töne. Das Rauschen der Wellen kömmt diesem fast bey, nur daß nach Beschaffenheit der Körper, die dabey wirken, auch der Schall unser Gehör auf ganz andere Art berühret. Die verschiedenen Stimmen der Thiere bestehen aus einer so sonderbaren einfachen Melodie, die gewiß mit einer außerordentlichen Annehmlichkeit, und einnehmenden Veränderung verbunden ist, und die die herrlichsten Wirkungen der Natur sehr merkwürdig bezeuget. Ist nicht das hole Kräuseln der holden Nachtigal, der zärtliche Gesang des Canarienvogels, der angenehme Ton der singenden Lerche, die reizende Stimme anderer Feld- und Waldvögel mit einer so mannigfaltigen Anmuth vereiniget, daß wir bey deren Anhörung fast aus uns selbst gesetzet werden? Ja, der durchdringende und sich wunderbar verändernde Schall dieser kleinen Thierchen, ist dann und wann so sonderbar, daß er sehr oft einer, durch die größte Mühe, und nach den strengsten Regeln in Ordnung gebrachten Melodie ähnlich wird. Und wer weis nicht, daß es der Kunst fast ganz unmöglich ist, den Gesang der Vögel natürlich und ungezwungen nachzuahmen, so hoch auch die Musik gestiegen ist?

Gewiß, diese Betrachtung muß in uns die tiefste Ehrfurcht gegen den weisen Schöpfer erwecken, der auch den kleinsten Thierchen eine so lockende und muntere Stimme verliehen

hat, womit sie seine Allmacht täglich preisen, und uns zu gleicher Schuldigkeit aufmuntern.

Wie groß und wunderbar sind also nicht die Kräfte der Natur, die das höchste Wesen, von Anfang her, ihr zugeeignet hat? Und wer wollte hier sagen, daß der Gesang der Vögel eine Nachahmung sey? Gewiß, der müßte nicht begreifen, daß der erste Vogel ganz keinen Vorgänger gehabt, und also auch keinen andern Vogel nachahmen können. Die Natur allein hat ihn dazu angetrieben. Und dieser angenehme Trieb ist allen übrigen Creaturen, wiewohl in gewissen Stufen, verliehen worden. Auf diese Weise sehen und hören wir täglich einen natürlichen Gesang von andern Geschöpfen mehr hervor bringen. Ja, es lehren die Naturkündiger, daß die Bewegung der Dinge nicht ohne Schall geschehen könne, daß dieser Schall aus der verschiedenen Verknüpfung, die die Körper unter sich haben, oder auch nachdem sie sich einer den andern berühren, allemal eine gewisse Aenderung der Töne verursachet, die einem Gesange nicht ungleich kömmt. Es haben so gar viele der ältesten Weltweisen darthun wollen, es müsse die Bewegung der himmlischen Sphären eine außerordentliche angenehme Zusammenstimmung und einen Gesang von sich geben; zumal dabey die Gleichheit und Ordnung der Bewegung dem Fortgange der Klänge gleichsam ein abgemessenes Gewichte ertheilte, welches den daher entstehenden Laut jederzeit in einem ordentlichen Zeitmaaße erhielte. Pythagoras, Plato und andere bezeugen solches [1].

Betrachten wir zweytens, daß sich diese natürliche Melodie auch in uns selbst befindet: so dürfen wir uns nur nach unsern

1) Man wird mir erlauben, diese Gedanken, die vielleicht den Pythagoras zum Urheber haben mogen, allhier anzuführen. Ich erkläre mich aber zugleich, daß ich sie dießfalls nicht fur gegründet annehme. Die Betrachtung des Weltbaues, die wir unsern neuesten und größten Weltweisen zu danken haben, ertheilet uns aufgeklärtere Begriffe.

unsern innerlichen Eigenschaften etwas genauer untersuchen; wir werden alsdann so gleich die größten Merkmaale dieser natürlichen Melodie in unserer Stimme, in unseren Gedanken, ja in unserer Seele selbst finden.

Die Rede erfordert verschiedene Töne, die die Natur, nach Beschaffenheit der Sachen, und der Körper selbst und ohne Hülfe der Kunst hervor bringt. Wir erheben unsere Stimme, ohne daran zu gedenken; wir lassen sie wieder fallen, ohne darauf Achtung zu geben; und das geschiehet allemal von uns selbst, ohne uns groß zu bekümmern, daß wir es thun müssen. Die Beschaffenheit des Gemüthes, in der wir stehen, erwecket alles dieses; so wie ein Redner, durch das Erheben und Fallen seiner Stimme, seinen Gedanken und seinen Worten einen wichtigen Nachdruck ertheilen muß.

Jedweder Mensch, er liebe nun die Musik stark, oder nur mittelmäßig, oder auch gar nicht, wird ferner allemal vermögend seyn, einen Gesang zu erfinden, er mag nun darauf denken oder nicht; er wird ihm auch wider seinen Willen in die Gedanken kommen; er wird durch einen unbekannten Trieb, der in der Seele selbst liegt, gezwungen werden, Kennzeichen seiner innerlichen Neigung zur Tonkunst von sich zu geben; sollten sie schon allen, sich selbst gemachten, widrigen Begriffen von der Musik, oder auch einem ganz unnatürlichen Eigensinne selbst widersprechen. Wer weis nicht, daß mancher sich in tiefen Gedanken befindender, oder auch auf sich selbst nicht Acht habender Mensch, ohne also es selbst zu wissen, von ungefehr anfängt, zu singen oder zu pfeifen, oder auch auf eine andere Art, durch eine gewisse natürliche Verwirrung der Töne seiner Stimme, musikalische Töne hervorzubringen, die einem Gesange nicht unähnlich sind? Dieses trägt sich oft mit solchen Leuten zu, die doch nicht die geringsten Begriffe von der Musik haben, oder die auch gar keinen Geschmack an der Tonkunst finden.

Wer wollte nun in allen diesen besondern Fällen die Wirkung der Natur verkennen? Wer wollte sagen, daß dieses

alles nichts als eitle Vorstellungen wären? Eine Vorstellung kömmt ja nicht eher in unsere Gedanken, als bis wir uns vornehmen, uns einen Begriff von einer Sache zu machen, wie sie entweder ist, oder wie sie seyn könnte. Unsere natürliche Melodie entsteht ohne Willen, ohne Vorsatz, dergleichen zu empfinden, bloß aus uns selbst. Die Natur ist es bereits gewohnt, sich in diesen singenden Wirkungen zu ergetzen.

Wir finden bey den einfältigsten und grausamsten Wilden eine, der Beschaffenheit ihres Gemüthes gemäße Musik. Wir wissen, daß sie tanzen, singen, und sich gewisser Instrumenten bedienen, deren tönendes Schallen nur an ihren größten Festtagen, oder bey den außerordentlichsten Ergetzlichkeiten gehöret wird. Können wir von diesen rauhen Völkern, ungeachtet ihrer sonst gewöhnlichen Unart, wohl anders urtheilen, als daß sie diese Neigung zur Musik bloß solchen Trieben der gütigen Natur zu danken haben, die ihnen auch, bey aller ihrer Wildheit, die Vorzüge der Menschheit zu erkennen giebt? Diese liebreiche Mutter überzeuget sie, daß in der Musik eine wahre Ergetzung zu suchen ist, die ihrer harten und fast unmenschlichen Lebensart, dennoch eine wahre Annehmlichkeit verursachet.

Niederträchtige, ja unmenschliche Gemüther sind es also, die diese göttliche Neigung verachten, und die ihr nicht den ersten Platz unter den vernünftigen und nothwendigen Ergetzlichkeiten des menschlichen Lebens zueignen wollen. Geben nicht so gar die unflätigen Hottentotten, und die grausamen Cariben die deutlichsten Merkmaale, daß es wider alle Menschlichkeit ist, den Eigenschaften der unsterblichen Seele, und den göttlichen Trieben der Natur zu widerstreben, und sich nicht der Vergnügungen zu bedienen, die die weise Vorsicht eines gütigen Schöpfers von Anfang her uns geschenket hat?

Endlich giebt uns auch die Erfindung den einzigen Stof zu der Ausarbeitung einer Musik. Sie leget durch eine vernünftige Melodie den Grund aller musikalischen Zusammenstimmun-

stimmungen. Jedweder Componist muß in Gedanken singen, wenn er musikalische Stücke setzen will. Diese singenden Gedanken sind das erste seines Stückes. Alle nöthige Ueberlegungen, alle Vortheile, die Zuhörer einzunehmen, und endlich alle oratorische, physikalische und moralische Anmerkungen erwarten dadurch den ersten Ausdruck, und die erste Kraft. Wenn wir also nicht, vermöge der natürlichen Melodie, die Gewalt besäßen, alle vernünftige Regeln zu ihrer Wirkung zu bringen, so würden wir auch niemals auf solche harmonische Sätze fallen, die zu der Ausführung, Ausdrückung und Erklärung unserer Gedanken dienlich sind. Gewiß, hier zeiget sich ein unerschöpfliches Meer; denn wenn tausend Componisten zu einer Zeit, einerley Affect, Sache, und Worte auf die vernünftigste und ordentlichste Art auszudrücken, bemühet wären: so würden sie, bey dem allernatürlichsten Ausdrucke dennoch alle ganz und gar von einander unterschieden seyn; ein jeder würde eine neue Erfindung zeigen. Die Natur wirket auf gar unterschiedene Art. Der Körper des Menschen trägt auch sehr viel dazu bey. Das Geblüte, die Beschaffenheit der Gemüthsarten, oder Gemüthsneigungen, wie auch noch andere äußerliche Umstände, die aus der Gewohnheit, aus dem Umgange, und aus allerhand zufälligen Dingen mehr entstehen, geben zugleich dem Ausdrucke, so wohl nach seinem äußerlichen als innerlichen Wesen eine andere Gestalt, die doch der angebohrnen Neigung niemals widerspricht.

Das sind also die Gründe, warum ich behaupte, daß eine natürliche Melodie, oder vielmehr eine uns angebohrne Neigung zu der Musik, die eigentlich aus der Seele entsteht, der erste Grund der Musik ist, woraus wir diese ganze vortreffliche Wissenschaft vernünftig herleiten, und alle melodische und harmonische Vortheile beweisen können, und dadurch wir zugleich allemal auf die rührende Art eines ordentlichen Gesanges geführet werden, die wir von der Musik vornehmlich verlangen.

Unvergleichlicher Zug, der aus einem so göttlichen Ursprunge entsteht! Zartliche Wirkung eines so reizenden Triebes der Natur, der, so sonderbar auch seine Grundursache ist, so nöthig und nützlich auch den vernünftigen Geschöpfen seyn muß! Wahrhaftig, die Betrachtung einer so rührenden und wundernswürdigen Sache wird uns allemal bewegen, die Musik so anzuwenden, wie es die erhabenen Absichten ihres vollkommenen Schöpfers erfodern.

Kann hier wohl eine wollüstige und unvernünftige Unterhaltung wallender Regungen der Vorwurf der Musik seyn? Verlangen die Vernunft und die Natur unsere lüsternen Begierden durch ein leichtsinniges Geräusche zu vermehren? Sollen wir die Musik nur allein zu einer Erregung verbothener Leidenschaften anwenden? Gewiß, es ist unmenschlich, dergleichen zu gedenken, geschweige denn solchen Trieben Gehör zu geben; dennoch lehret die Erfahrung, und die unordentliche Lust einer Nation, daß auch die vernünftigen Geschöpfe in dem Gebrauche der göttlichen Gaben der Natur auf verbotene und schändliche Abwege gerathen können. Selbst die klugen Heiden haben aus der Natur sehr weislich erkannt, daß die Musik zu einer edlen und erhabenen Belustigung des Gemüthes, zu einer Erholung nach den wichtigsten Geschäfften, und endlich zu einer Aufmunterung zur Tugend gebrauchet werden soll, um so wohl dem göttlichen Wesen näher zu kommen, als auch auf das zärtlichste eine Belustigung zu schmecken, die eine Frucht der Vernunft, und eine Belohnung der Tugend ist. Sollten wir also von dem Vernünftigen und Erhabenen auf so verbothene und niederträchtige Weise abweichen? Haben wir nicht aus einer heiligen Offenbarung von der Weisheit des Schöpfers, und von denen, durch die Natur uns mitgetheilten Gaben weit nähere Begriffe? Unsere Pflicht erfordert also unumgänglich, die Musik durch vernünftige Regeln auf solche Art einzurichten, daß sie denen Endzwecken gemäß wird, die uns Gott, die Natur und die Vernunft auf das deutlichste zu erkennen geben.

Lasset

Lasset uns von den Absichten der ewigen Weisheit gerühret werden, daß wir durch die, uns mitgetheilte, göttliche Musik den Ruhm des ewigen Schöpfers erheben, uns selbst edler machen, und durch ihre Anmuth die Last unserer Geschaffte versüßen ! Unglückliche Menschen! die an einer so edlen Sache keinen Geschmack finden! Und die, durch die Verachtung der Musik, den Ruhm des Schöpfers, die Größe der Natur, und ihre eigene vernünftige Seele unverantwortlicher Weise lästern!



Das 6 Stück.

Dienstags, den 14 May, 1737.

Wie kann denn itzt die Welt das tolle Volk ertragen?
Itzt, da man lieblicher die Saiten weis zu schlagen.

Gottsched.

Folgender Brief unterbricht die Fortsetzung der angefangenen Materie von der Melodie. Er ist nicht an mich gestellt, sondern ein geschickter Musikant, der sich anitzo auf Reisen befindet, hat ihn an einen gewissen Meister der Musik abgelassen. Dieser letzte ist mein großer Freund, und er hat mich ersuchet, diesen Brief, wegen seines merkwürdigen Inhalts diesen Blättern mit einzuverleiben. Hier ist er::

Mein Herr!

„Ich habe Ihrer Bekanntschaft viel zu danken; Sie ha„ben mir viel wichtige Regeln vorgeschrieben. Sie haben „mich allemal ermahnet, auf den Grund zu sehen, und alle „musikalische Sachen mit einer reifen Ueberlegung zu be-

„trachten. Sie haben mir auch vorher gesagt: ich würde „auf meinen Reisen von der Gewißheit dieser Dinge noch „mehr überzeuget werden, wenn ich verschiedene Musikanten „würde kennen lernen. Endlich, mein Herr! haben sie „mir durch die Charactere einiger Meister der Musik ein „Licht gegeben, welches mir die Untersuchung anderer über„aus leicht gemachet hat. Und ich empfinde anizo, daß sie „Recht gehabt, wenn sie mir öfters bewiesen, daß ich sehr „wenig geschickte und gründliche Männer antreffen würde, „wohl aber eine große Menge solcher Leute, die durch die „Unwissenheit in andern Wissenschaften, die zur Untersuchung „der Musik erfordert werden, und auch so gar in den leich„testen und gewöhnlichsten Theilen der Musik selbst, uner„fahren wären, und folglich den Wust der Vorurtheile, der „Dunkelheit, der Unordnung, und des verderbten Geschma„ckes täglich vermehrten und ausbreiteten. Gewiß, ich bin „von der Wahrheit dieses Satzes so genau überzeuget wor„den, daß ich mich nunmehro nicht wenig schäme, Ihrem „wahren und gründlichen Urtheile so oft widersprochen zu „haben. Kurz, mein Herr! damit Sie sehen, was ich auf „meiner Reise in diesem Stücke vornehmlich angemerket ha„be, so übersende ich Ihnen folgende Erzählung. Ich habe „auch in meinen vorigen Briefen nichts davon gedenken wol„len, weil ich, durch die Vielheit und Gegeneinanderhaltung „verschiedener Personen, alle mir vorgekommene Eigenschaf„ten, am besten zu prüfen, gedachte.

„Sie wissen, mein Herr! daß ich von = = = nach = = = „reisete. Der Herr = = = ist an diesem Hofe das Haupt „der Musikanten. Ich hatte die Ehre ihn in den vierzehn „Tagen, die ich da zubrachte, verschiedene male zu sprechen, „und seine musikalischen Stücke zu hören. Mir wurde ge„saget, daß seine Kirchenstücke insonderheit schön wären, und „ich befand, daß man mich nicht unrecht berichtet hatte; nur „schienen sie mir nicht so wohl ausgearbeitet zu seyn, als es „wohl hätte seyn können. Zuweilen war der Ausdruck der „Gedanken sehr gemein und platt. Die natürliche Rede

„war

„war auch an einigen Orten schlecht beobachtet; denn das „Steigen und Fallen der langen und kurzen Sylben war sehr „oft unnatürlicher Weise verwechselt, und folglich sehr gezwun„gen. Die Chöre, sonderlich diejenigen, in welchen das so „genannte Allabreve herrschte, waren hingegen vollkommen „schön, und die eingerückten Contrapuncte und Fugen unge„zwungen, natürlich und überaus prächtig. Sonderlich ha„ben alle seine Messen diese trefflichen Eigenschaften.

„Er ist wohl gereiset, und hat sich durch seine theatralische „Arbeit zu der Zeit sehr hervor gethan, da man nur etwa zwee„ne oder drey Männer fand, die zu dieser Gattung musikalischer „Stücke aufgeleget waren. Anitzo scheint sein Feuer zu er„kalten, oder er will, aus etwa einem Eigensinne, sich nicht „nach der Zeit bequemen, da man diese Art von Musik auf „das höchste zu bringen bemühet ist. In seinen Instrumen„talsachen folget er einer mittlern Schreibart, die aber stark „in das Niedrige fällt. Er geht auch sehr oft von derjeni„gen Schreibart ganz ab, in der er doch arbeiten sollte. Die „Starke der Instrumente nimmt er zugleich selten in Acht, „und ich habe mehr als einmal gehöret, wie man sich über „ihn beschwerte, daß er den Instrumenten immer zu we„nig zutrauete, und daß folglich das Schöne insgemein „wegfiele, welches doch ein Instrument von dem andern un„terscheidet.

„In der Theorie ist er sehr stark. Er hat eine große „Einsicht in die Wissenschaften durch einen langen Aufent„halt in = = erlanget. Er hat die Alten meistentheils gele„sen. Nur einige Vorurtheile, die aus einer gewissen Ei„genliebe entstehen, welche mit dem Neide etwas verbunden „ist, verhindern ihn, der Sache ungezwungen zu folgen; „dießfalls fällt er auch in seinen Unterweisungen sehr oft auf „eine pedantische Weitläuftigkeit, die seine Schüler sehr ver„wirret. Seine Bemühung in dem Theile der Dichtkunst, „welcher zur Musik gebraucht wird, ist desto rühmlicher, je „weniger wir unter den Musikanten Leute finden, die den„selben verstehen.

„Von : . kam ich nach : : . Allhier ist der Herr : : „Capellmeister, und der Herr : . Concertmeister. Der „erste ist ein Mann, der schon ziemliche Jahre erreichet hat. „Er besitzt ein eigennütziges und falsches Gemüthe. Der „Herr Concertmeister hat die Wirkungen davon sehr oft em„pfinden müssen. Täglich wird er von ihm verläumdet; „die übrigen Musikanten werden in diese Streitigkeiten auf „allerhand Art gemenget, und die listigen Ränke des Capell„meisters werden durch den Beystand nur vermehret, den der „Concertmeister von den Vernünftigsten erhält.

„Der Concertmeister ist sonst ein Mann, der große Ver„dienste besitzt. Wenn er sich etwas besser in den Wissen„schaften umgesehen hätte, und der Theorie der Musik kündi„ger wäre, so würde er vollkommen seyn. An aufgewecktem „und munterm Wesen mangelt es ihm nicht. Die Musik ist „seine andere Natur. Die Geige und das Clavier spielet er „ziemlich gut, und diesen beyden Instrumenten ist auch seine „meiste Arbeit gewidmet; sonderlich sind seine Concerte für „die Geige gewiß ohne Tadel [1].

„So viel Vorzüge dieser geschickte Mann besitzt, desto „schlechter ist hingegen des Capellmeisters Geschicklichkeit. „Er fällt in seinen Singestücken insgemein auf lächerliche „und abgeschmackte Ausdrückungen. Eine gewisse Art, die „Melodie auszuzieren, will er auch gerne anwenden, seine „schlechte Einsicht in die Musik verhindert ihn aber, alle dazu „nöthige Vortheile mit Unterschied und auf vernünftige Art „zu ergreifen. Die wahre Schönheit der Musik ist ihm so „wenig bekannt, daß man auch nicht einmal mit ihm davon re„den darf. Als ich ihn besuchte, und wir von den Ausdrückun„gen zu reden kamen, erzählte er mir allerhand altfränkische „und

1) Man kann mit allem Rechte allhier noch hinzufügen, daß dieser erfahrne und geschickte Mann unter den besten Componisten in der Instrumentalmusik keine geringe Stelle verdienet. Er ist allemal neu in seiner Erfindung, fleißig und rein in der Ausarbeitung; und seine Arbeiten beweisen eine gute Beurtheilungskraft. Eigenschaften, die unstreitig zu einem wahren Componisten gehören.

„und tadelhafte Arten des Ausdrucks, deren er sich in der Kir„chenmusik bedienet hatte. Er sagte unter andern: er habe „einsmals in Schlesien ein Paßionsoratorium aufgeführet; „um nun das Krähen des Hahnes recht sinnreich und natür„lich auszudrücken, hätte er einen seiner Musikanten hinter „der Orgel versteckt, der zu gehöriger Zeit auf dem bloßen „Rohre der Hoboe das Krähen des Hahnes mit solcher Na„türlichkeit vorstellen können, daß alle Zuhörer in die größte „Verwunderung gesetzet worden, und seinem glücklichen Ein„falle das gebührende Lob ertheilet hätten.

„Die Bekanntschaft des Herrn Concertmeisters war „mir sehr zuträglich; denn ich erhielt dadurch Gelegenheit, „einige Musikanten . . , wohin ich voritzo reisen wollte, „kennen zu lernen.

„Der Herr . . besorget an diesem Hofe die Aufsicht über „die Musik [2]. Seine Vorfahren in dieser Stelle sind die „besten Componisten, und wirklich große Meister der Musik „gewesen. Ihre Verdienste haben bey den Fremden große „Aufmerksamkeit verursachet, und man hat sich eifrigst be„mühet, sie mit noch bessern Ehrenämtern zu versorgen. Un„ser Director, oder wie ich ihn sonst nennen soll, ist hingegen „in der Musik so unwissend, daß er auch nicht in den klein„sten Stücken mit seinen Vorfahren zu vergleichen ist. Er „sollte selbst ein Componist seyn; sein Amt erfordert es. Da „er aber zu ungeschickt darzu ist, so muß allemal ein anderer „die Arbeit für ihn thun; und er weis sich mit den Federn „der besten Männer so wohl zu spicken, daß er der Krähe des

„Aeso-

2) Da ich erfahren, daß man diesen Character und den darauf folgenden zum Nachtheile zweener geschickter Männer ausgeleget hat, mir aber der Schlüssel darzu am besten bekannt ist: so habe ich anitzo diejenigen Worte geändert, die diesen Misverstand verursachet haben. Allem Ansehen nach, hat der Verfasser dieses Briefes seine beyden Helden verstecken wollen, daher hat er sie an einem andern Orte aufgeführet, wo sie sich doch nicht befunden; und diese Vorsicht mußte eine so unbillige Auslegung verursachen. Hieraus erhellet, wie leicht man sich in der Auslegung unbekannter Charactere betriegen kann.

„Aesopus sehr ähnlich wird. Er hat aber auch schon mehr, „als einmal den betrübten Ausgang erlebet, daß man ihm „dieselben zu seiner größten Beschimpfung wieder ausgerupfet „hat.

„Der Herr • •, der sich unter dem Chore des vorher„gehenden befindet, ist dessen beständiger Feind, im übrigen „aber fast von gleichen Eigenschaften. Sie suchen täglich „einander zu schaden, und um einige kleine Gewinnste zu „bringen, die sie doch beyde nicht verdienen; und sie werfen „einander immer die Thorheiten vor, die sie doch beyde lä„cherlich machen. Der letzte spielet inzwischen ein feines Cla„vier und eine ziemliche Geige. Ich unterlasse aus verschie„denen Ursachen die Beschreibung einiger anderer Musikan„ten, die ich allhier habe kennen lernen, und bemerke nun„mehro, was ich für Männer zu • •, wohin ich meine „Reise fortsetzte, gefunden habe.

„Der Herr • • ist an einer gewissen Kirche Director. „Er hat die Musik seit vielen Jahren getrieben; und man „sollte meynen, die Erfahrung habe ihn einmal auf den rech„ten Weg gebracht: allein, es ist nichts Unordentlichers, als „seine Musik. Das innere Wesen der verschiedenen Schreib„arten nach ihren verschiedenen Abtheilungen ist ihm ganz „und gar unbekannt. Die Regeln sind solche Sachen, die „er täglich entbehren kann, weil er sie nicht weis. Er setzet „keine reine Zeile; die gröbsten Schnitzer sind die Zierrathen „aller Tacte. Mit einem Worte: er weis die Unordnung „in der Musik am allerbesten vorzustellen. Der Hochmuth „und die Grobheit haben ihn dabey so eingenommen, daß „er sich vor dem ersten selbst nicht kennet, durch das andere „aber unter einer großen Menge seines gleichen den Vorzug „erhält [3].

„Sein

3) Man hat mich bereits mehr, als einmal, versichert, daß diesem Manne gar nicht zu viel geschehen ist, wie er sich mag eingebildet haben. Man kann aber zu allen bereits bemerkten Eigenschaften annoch den Undank setzen. Er würde dasjenige nicht seyn

„Sein Bruder hat noch niemals große und starke musikali„sche Stücke verfertiget, sondern bisher kaum in einigen Arien „und kleinen Concerten fortkommen können. Auf dem Cla„viere stellt er eine Mücke sehr natürlich vor; denn er hüpfet „mit der größten Eilfertigkeit darauf herum: man weis aber „nicht gewiß, ob er es aus Furcht zu fehlen, oder aus einer „wirklichen Unwissenheit thut. Er ist seinem Bruder in al„lem ähnlich, und übertrifft ihn noch im Hochmuthe. Er „will gelehrt seyn, und hat doch keine Wissenschaften. Er „redet von der Schönheit und Ordnung in der Musik, und „hat doch keinen Verstand davon. Seine Bosheit verleitet „ihn ferner, gerne zu zanken, alles besser zu wissen, Leute von „Verdiensten zu verachten, und so gar denenjenigen übel „nachzureden, welche ihm doch die größten Wohlthaten erzei„get hatten. Wie kann sich aber ein Mensch vernünftig „und lobenswürdig betragen, der von der Religion nicht die „besten Begriffe hat, und der in der Sittenlehre ganz und „gar fremde ist [4]?

„Der

seyn, was er doch ist, wenn nicht ein gewisser Mann alles für ihn gethan hatte. Dennoch hat der Erfolg gezeiget, daß er bey einer gewissen Gelegenheit, da er sich auf eine edle Art hätte dankbar erzeigen können und sollen, nichtsweniger als dankbar gewesen ist, sondern daß er vielmehr das erzeigte Gute durch eine heimtückische Bosheit vergolten hat.

4) Einem solchen Menschen, der sich einbildet, klug zu seyn, ist wohl niemals zu helfen. Sein Dünkel begleitet ihn allemal, und er hat sich mehr als zu fest vorgenommen, seine Fehler niemals einzusehen. Unser Held hat nun schon seit zwanzig Jahren componiren wollen. Es hat ihm diese Bemühung unzähligen Schweiß ausgepresset. Er hat auch beständig bemerken können, daß er zu einer so edlen Beschäfftigung keinesweges gemacht ist: allein er hat sich vorgesetzet, sich selbst niemals zu beobachten. Doch wie ich anitzo vernehme, so fängt er einmal an, sich öffentlich zu zeigen, doch als einer, der eben aus der Lehre gekommen ist. Allein, gesetzt, er habe auch endlich einige Compositionsregeln begriffen, wer kann ihm Geist, Witz und Nachdenken beybringen? Gewiß, wen die Natur nicht schon mit ihren Gaben ausgerüstet hat, dem werden alle Regeln wenig oder nichts helfen. Die Melodien, womit unser

„Der Herr . . ist endlich in . . der Vornehmste unter „den Musikanten. Er ist ein außerordentlicher Künstler „auf dem Clavier und auf der Orgel; und er hat zur Zeit „nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug strei- „ten kann. Ich habe diesen großen Mann unterschiedene- „male spielen hören. Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, „und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er „seine Finger und seine Füsse so sonderbar und so behend in „einander schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten „Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton „einzumischen, oder durch eine so heftige Bewegung den Kör- „per zu verstellen.

„Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer „Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und „wenn er nicht seinen Stücken, durch ein schwülstiges und „verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schön- „heit durch allzugroße Kunst verdunkelte. Weil er nach sei- „nen Fingern urtheilet, so sind seine Stücke überaus schwer „zu spielen; denn er verlangt, die Sänger und Instrumenta- „listen sollen durch ihre Kehle und Instrumente eben das ma- „chen, was er auf dem Claviere spielen kann. Dieses aber „ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen, „und alles, was man unter der Methode zu spielen versteht, „drücket er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht sei- „nen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, son- „dern es machet auch den Gesang durchaus unvernehmlich. „Kurz: er ist in der Musik dasjenige, was ehmals der Herr „von Lohenstein in der Poesie war. Die Schwülstigkeit „hat beyde von dem Natürlichen auf das Künstliche, und „von dem Erhabenen aufs Dunkele geführet; und man be- „wundert an beyden die beschwerliche Arbeit und eine aus- „nehmende Mühe, die doch vergebens angewandt ist, weil sie „wider die Vernunft streitet.

„Nach-

unser Musikant die Gedichte ei- nes unserer größten Dichter be- schimpfet hat, werden meine Ge- danken nicht wenig bekräftigen.

„Nachdem ich diese Männer kennen lernen, setzte ich mei„ne Reise nach . . fort. Bey meiner Ankunft daselbst „ward ich nicht wenig erfreuet, als ich erfuhr, daß der vor„treffliche Herr Graun anwesend war. Mein Herr! der „Abriß, den sie mir von diesem berühmten Manne gemacht „hatten, war mir noch im frischen Andenken; und sie kön„nen leicht erachten, wie froh ich gewesen bin, die Vorzüge „in der Nähe zu bewundern, die ich entfernt hoch geschätzet „hatte. Ich eilte auch mit der größten Begierde hin, ihn „zu sehen und zu sprechen. Seine Höflichkeit ist seiner Ge„schicklichkeit gleich. Die Natur hat ihn nicht nur zu einem „der größten Componisten gemacht, sondern ihn auch mit ei„nem gefälligen und leutseligen Wesen begabet, das mit ei„nem edlen Ehrgeize verbunden ist. Ich glaube, ich werde „nicht nöthig haben, ihn weiter zu beschreiben. Sie kennen „ihn so gut, als ich. Und wir wissen, daß er ein Mann ist, „welcher unserm Vaterlande Ehre machet, und der durch sei„ne Gründlichkeit alle Italiener übertrifft. Ein erhabener „**Friederich** würdiget ihn seiner Gnade, und belohnet seine „Verdienste. Das ist zu seinem Lobe genug. Wer von ei„nem so großen und weisen Prinzen geliebet wird, muß ge„wiß eine wahre Geschicklichkeit besitzen.

„Von . . reisete ich nach . . . Allhier gerieth ich in „die Bekanntschaft folgender Männer.

„Der Herr . . . ist ein gebohrner Italiener. Er thut „auch alles, was ihn seiner Nation ähnlich machet. Er „setzet, ohne grosse Ueberlegung, wenn er nur eine bunte und „krause Hauptstimme herausbringt. Die harmonische Be„gleitung ist ein beständiges Trommeln, und es fehlet al„so seinen Stücken an dem gehörigen Nachdrucke. Es „ist ihm auch etwas ganz gewöhnliches, ganze Sätze „und Arien andern abzuborgen, wenn er ihnen nur „einen neuen Mantel umhängt. Doch was ihn noch „erträglich machet, ist, daß er in der Wahl derjeni-

„gen

„gen Meister, die er ausschreibt, nicht unglücklich „ist [5].

„Der Herr . . . ist zwar ein Deutscher; allein das „Vorurtheil, daß die Italiener die einzigen Meister der Mu„sik sind, hat ihn ganz unkenntlich gemacht; und er schämet „sich fast, ein Deutscher zu seyn. Mein Herr! hier werden „sie meynen, dieser Mann müsse alle Schönheiten der italie„nischen Musik verstehen. Bey weitem nicht. Man hat nie„mals etwas anders, als einige italienische Cantaten und einige „Claviersachen von ihm gesehen. Die ersten sind aber meisten„theils hart, unangenehm und so gar mit wichtigen Fehlern „wider die Sprache angefüllet; die andern aber sind nicht „nur voller Compositionsschnitzer, sondern sie beweisen auch „sehr selten dasjenige, was diesem Instrumente zukömmt. „Unsere deutsche Sprache kann er gar nicht vertragen, und „aus Eigensinn und Unwissenheit glaubet er, daß sie sich gar „nicht zur Musik schicket. Wenn er nach seiner Mundart: „Italia, nennet, so fehlt es nicht viel, daß er nicht den Hut „abnimmt. Inzwischen spielet er das Clavier sehr gut, und „seine Geschicklichkeit im Springen ist sonderlich zu merken. „Er weis es aber auch selbst, und das machet ihn unerträg„lich. Die Theorie der Musik ist ihm eine fremde und un„gewohnte Sache. Er steht in der Einbildung, ein Mu„sikant habe nicht nöthig, mehr zu wissen, als seine Noten [6].

„Nun-

5) Dieser Mann hat nach der Zeit einen Nacheiferer aus einem weit entlegenen Reiche erhalten. Und dieser ist auch ein Italiener. Dieser verdiente nun zwar eine eigene Abschilderung: Doch ich will seine Verdienste in wenig Worten entwerfen. Diejenigen Stücke, die er verfertiget, werden von den Vernünftigsten der Capelle verworfen. Dennoch bildet er sich einen gewissen Vorzug vor allen Componisten ein. Das vermindert aber seine Verdienste noch mehr. Und man will lieber die ausgeschriebenen Stücke des ersten, als die eigenen ~~dieses~~ des letztern hören.

6) Ich finde in einem gewissen berühmten Werke, daß man diesem Manne ein solches Lob ertheilet hat, welches fast alle Grenzen übersteiget. Doch vielleicht ist es aus seinem eigenen Munde geflossen. Wer weis nicht, daß er solches in einem andern Werke schon

„Nunmehro, mein Herr! will ich ihnen einen Mann „nennen, der seinen Ruhm und sein Glück nicht nur in „Deutschland, sondern so gar in Italien, aufs höchste ge„bracht hat. Der Herr Hasse ist bekannt; und wer weis „nicht, daß er den Ruhm seiner Nation unter den Italienern „selbst auf das beste erhalten. Wir sehen auch täglich, wie „sehr ihm dieses sonst eifersüchtige Volk schmeichelt. Die „hohen Ehrenstellen, die er bey den größten Prinzen, theils „bereits besessen, theils noch wirklich besitzt, sind sichere Merk„maale seines Verstandes und seiner Geschicklichkeit in der „Musik. Und gewiß, mein Herr! dieser große Mann hat „die Melodie auf das höchste getrieben, und er wird selten „darinnen ausschweifen. Seine Erfindungen stimmen mit „den Worten überein, und bisher sind ihm sehr wenige in „diesem Stücke nachgekommen [7].

„Das sind also die Männer, die ich auf meiner Reise bis „ - - habe kennen lernen. Sie sehen, daß ich meine Be„trachtungen nach den von ihnen mir vorgeschriebenen Re„geln eingerichtet habe. Und nunmehro wundere ich mich „nicht mehr, daß die Verachtung den meisten Musikanten „auf dem Fuße nachfolget; weil man so wenige antrifft, wel„che des Ruhmes würdig sind. Wenn ich ihnen die Fort„setzung meiner Reise berichte, so will ich ihnen auch Nach„richt ertheilen, was ich weiter für Männer habe kennen „lernen.

schon einmal gethan hat? Inzwischen wird es dennoch gewiß bleiben, daß ihn kein wahrer Kenner der Musik für einen Mann halten wird, der den Deutschen Ehre bringt. Man hat sich vielmehr auf seine Verdienste gar wenig einzubilden.

7) Zur Zeit haben wir nur noch einen Hassen und einen Graun. Auch die berühmtesten Italiener haben diese großen Männer noch nie erreichen können.

* *

Das 7 Stück.

Dienstags, den 28 May, 1737.

Velut aegri somnia, vanae
Finguntur species, vt nec pes, nec caput vni
Reddatur formae. *Hor. Art. Poet.*

In unsern meisten Opern herrschet ein niederträchtiges und abgeschmacktes Wesen, welches der Vernunft und allen Regeln so augenscheinlich widerspricht, daß man sich nicht wenig wundern muß, daß es noch Leute giebt, die diese ungereimten Dinge hören, und so gar bewundern können.

Die Oper ist an sich selbst ein wichtiges Werk, und ich würde unrecht thun, wenn ich eine so große und prächtige Erfindung überhaupt verwerfen wollte. Die lächerlichen Ausschweifungen aber, welche darinnen zu unsern Zeiten auf das stärkste überhand genommen haben, verdienen die Verachtung aller Vernünftigen. Deswegen bin ich auch gezwungen, öffentlich zu gestehen, daß ich nicht unter diejenigen gehöre, die diese Thorheiten billigen, und die eitlen und hirnlosen Einfälle unserer meisten Operndichter durch ihren Beyfall vermehren. Ich habe zwar schon im zweyten Stücke der Opern gedacht; allein, voritzo bin ich gesonnen, von den Ursachen, daß die Opern so lächerlich und unordentlich sind, ausführlicher zu reden.

Es sind aber eigentlich drey Ursachen vorhanden, die den Verfall der Opern befördern. Die erste Ursache liegt an dem Poeten, die zweyte an dem Componisten, und die dritte endlich an den Sängerinnen und Sängern. Ich will diese drey Stücke umständlich zergliedern.

Ein

Ein Operndichter soll die Dichtkunst gründlich verstehen; folglich muß er sich in denen Wissenschaften, die einen Dichter vollkommen machen, wohl umgesehen haben. Er muß also wissen, worinnen das Schöne und das Erhabene der theatralischen Dichtkunst besteht. Ueber dieses muß er auch eine starke Einsicht in die Musik besitzen, damit er sich nach gewissen in der Musik unentbehrlichen Abtheilungen richten, und zugleich in den Arien einige Wörter vermeiden kann, die sonst das Gehör verletzen, wenn sie gesungen werden.

Man untersuche, nach dieser Abbildung eines Operndichters, unsere Opern. Gewiß, die wenigsten werden beweisen, der Dichter habe die Regeln verstanden, und auszuüben gewußt. Der Zusammenhang ist insgemein ein unordentliches Gewebe; die Veränderungen der Schaubühne sind gezwungen und unwahrscheinlich; die Personen reden nicht nur wider ihren Character, sondern so gar wider die Wohlanständigkeit. Sie reden grob, unhöflich, niederträchtig; und wenn sie erhaben sprechen sollen, so sind es lauter Bathos und schwülstige und abgeschmackte Ausdrückungen, darinnen kein vernünftiger Gedanke zu finden ist. Folgendes Arioso soll die edle Bemühung eines jungen Helden vorstellen:

Ein Adler, den ein Adler zeugt,
Eilt in dem Flug zum Sternenkreise.
Ein Edler wählt des Adlers Reise,
Wenn sein Gemüth zum Himmel steigt,
Zu was Heroisches geneigt.
Jedoch, was eine Schwalb ausheckt,
Bleibt unterm Strohdach nur versteckt. 1

Ein andermal verspricht der große Pompejus seiner Gemahlinn eine ewige Liebe:

Euch

1) Diese Stelle ist aus einer hamburgischen Oper, die den Tod des großen Pompejus enthält. Die folgende Stelle ist gleichfalls aus diesem vortrefflichen Werke. Da auch die meisten hamburgischen Opern gleiche Schönheiten zeigen: so ist es kein Wunder, wenn sie endlich ihre Liebhaber verlohren haben.

Euch allein,
Holdselige Augen,
Muß mein Herze dienstbar seyn.
Eurer Lieder brauner Bogen,
Den die Anmuth selbst gezogen,
Flößt mir lauter Wonne ein.

Ist das der Character eines solchen Helden, wenn er mit seiner Gemahlinn redet, mit der er schon lange Zeit vermählet war. Doch vielleicht hat uns der Dichter auf eine sinnreiche Art entdecken wollen, daß die Gemahlinn des großen Pompejus eine Brunette gewesen:

Eine andere Oper stellet uns den Charakter des fürchterlichen Hannibals folgendermaßen vor:

Schwerdt und Harnisch, Helm und Panzer
Scheut der kleine Knabe nicht.
Mars muß selbst vor Liebe brennen,
Ihn für einen Held erkennen,
Und gehorchen, wenn er spricht. 2)

Eine großmüthige, aber verliebte Römerinn wünschet sich den Tod. Sie redet also:

Dein Entfernen tödtet mich:
Schmerz und Kummer baut der Seele
Stündlich eine Todtenhöle,
Aber, ach! zu meiner Pein
Kann ich nicht des Todes seyn.

Kann man wohl etwas Elenders in dieser Art finden? Ich will nicht gedenken, was etwa dem Leser bey einigen zweydeutigen Ausdrücken, zumal da ein Frauenzimmer diese Arie singt, einfallen könnte. Endlich vergißt sich Hannibal ganz und gar. Er wird niederträchtig. Man höre, was er spricht:

Ach,

2) Diese Oper heißt Hannibal in Capua. Man merke zugleich, daß diese Arie vom Hannibal selbst gesungen wird. Beyde folgende Stellen sind aus eben dieser Oper. Ungeachtet dieses Singespiel eines der ungereimtesten ist, die jemals auf die Bühne gekommen sind: so hat man es dennoch mit großem Beyfalle aufgenommen.

Ach, ihr verstehe es nicht!
Ein Blick von ihrem Angesicht
Ist mir weit lieber, als der Römer ganzes Land.

Sollte man sich wohl einbilden, daß ein Dichter einen Helden könnte so reden lassen?

Jedoch, ein anderer Operndichter hat an Niederträchtigkeit alle seine Vorgänger zu übertreffen gesucht. Ein stoischer Weltweiser wird, also redend, eingeführet:

Wie Katzen und Hunde sich beißen,
Einander die Jacke zerreißen,
Bald aber sich wiederum lecken,
Und Junge zusammen wohl hecken:
So machen die Menschen es auch.
Sie wollen selbst auf ganzer Haut nicht schlafen,
Sie machen sich muthwillig viel zu schaffen.
O schändlicher Gebrauch! 3

Ist es möglich, daß ein Dichter wider die Erbarkeit und Wohlanständigkeit so stark verstoßen kann? Und hat man wohl jemals einen ernsthaften Stoiker dergleichen läppisch Zeug sprechen hören?

Ich könnte auch einige Stellen der lustigen Personen anführen; denn diese sind noch nicht gänzlich aus der Oper verbannt. Man hat ihr vielmehr die Thorheiten der alten Comödien eigenthümlich gemacht. Und man will mit Vergnügen die Zuschauer mit ärgerlichen Redensarten unterhalten. Doch ich will meine vernünftige Leser nicht weiter mit solchen abgeschmackten Possen verdrießlich machen. Man mag nunmehro urtheilen: ob solche Operndichter jemals erfahren haben,

3) Diese Stelle ist aus einer der neuesten hamburgischen Opern. Der Name will mir voritzo nicht beyfallen. Wenn ich die allerletzten Singespiele hätte anmerken wollen, so würde ich noch weit abgeschmacktere Stellen haben anführen können. Ich will nur eine dieser Opern, die etwa zwey Jahre vor ihrem gänzlichen Untergange zum Vorscheine kam, anführen. Sie heißt Jßipile. In derselben steht unter andern diese schöne Stelle:

Hoho!
Sprich doch nicht so roh.

ben, was für Edles und Großes die Wissenschaften in sich begreifen; was für Schönes und Erhabenes die theatralische Dichtkunst in sich fasset, und endlich, welches nur die gemeinsten Schulregeln der Poesie sind.

Solche Leute wagen sich anitzo auf die Schaubühne. Sonst gaben sich verschiedene gelehrte und berühmte Männer die größte Mühe, mit aller möglichsten Ueberlegung zu arbeiten. Ihre Stücke waren aber dennoch noch hie und da voller Fehler [4]. Der gute Geschmack mangelte diesen Werken. Er lag bey vielen Gelehrten noch im Verborgenen; dahero war es auch kein Wunder, wenn ihre Stücke nicht diejenigen Schönheiten besaßen, welche sie doch haben sollten. Itzo, da wir das Schöne und Natürliche besser kennen, müssen wir die Schaubühne mit solchen niederträchtigen Fratzen angefüllet sehen. Gewiß, wir haben wenig solche Männer, die in der Oper den guten Geschmack beweisen. Im Gegentheile giebt es eine große Menge solcher hirnloser Dichter, die die Größe der Poesie, und die Erbarkeit der Schaubühne auf das stärkste verunehren, daß auch dahero die Oper bey den Vernünftigen in die größte Verachtung gerathen ist.

Unsere

4) Die Dichter, von denen ich hier rede, sind Barthold Feind, Postel und Hunold. Ob schon diese Männer keine Helden in der Dichtkunst waren: so wird doch gewiß seyn, daß sie zum Theil eine ziemliche Gelehrsamkeit besaßen. Es ist wahr, sie haben hie und da, vornehmlich aber Postel, sehr schwülstig geschrieben; allein wer weis auch nicht, daß sie von dem Strome der damaligen Zeiten fortgerissen wurden. Ungeachtet auch ihre Werke nicht eben die besten sind, so sieht man doch daraus, daß sie würden gute Dichter geworden seyn, wenn ihnen der gute Geschmack bekannter gewesen wäre. Inzwischen kann man nicht leugnen, daß alle ihre Opern mehr gute Eigenschaften besitzen, als alle andere Singespiele, die ungefähr in den letzten zwanzig Jahren, vor dem gänzlichen Verfalle derselben, auf der hamburgischen Schaubühne sind vorgestellet worden, wenn ich den Sancio, die Omphale und sehr wenig andere ausnehme.

Unsere Reimenschmiede meynen zwar, daß die Oper nur darum verworfen wird, weil die vielen Veränderungen der Schaubühne die Wahrscheinlichkeit der Handlung aufheben. Das ist es aber noch lange nicht, was die Oper unnatürlich machet. Die niederträchtige Schreibart, die unordentliche Erfindung, die thörichte Verwickelung der Fabeln, und die abgeschmackte Characterisirung der Personen sind es am meisten, die der Oper zur Schande gereichen. Und es wären noch Mittel zu finden, die Pracht der Schaubühne zu behalten, wenn diese Leute nur Verstand und Wissenschaften besäßen: so aber vermehren sie nur durch ihre Unwissenheit die eingerissenen Fehler.

Ein Dichter soll ein Sittenlehrer seyn. Wo finden wir aber in unsern meisten Opern die Spuren einer vernünftigen Sittenlehre? Wo treffen wir die Tugend in ihrer Größe an? Wo erwecket die Abscheulichkeit der Laster bey den Zuschauern ein Entsetzen? Wo werden endlich die Zuschauer erbauet, und zu den Vorzügen der Tugend angereizet? Die Liebe in ihrem Misbrauche herrschet überall; die Boshaften werden glücklich, und die Tugend bleibt unterdrückt und elend. Unglückliche Sittenlehrer! Verächtliche Vertheidiger der Laster und verhaßte Feinde der Tugend! Bevor ich diesen Satz völlig schliesse, will ich meinen Lesern nur eine einzige Stelle hersetzen, welche beweisen wird, daß man in der Oper edler denken kann, als alle die Helden gethan haben, von denen ich bisher geredet habe. So redet Sinilde im Sancio zu ihrem Sohne, der sie angeklaget hatte:

Schau mir recht ins Gesicht, sofern du kannst und willt,
Fürst Garzias, ich bin Sinild,
Die Tochter und Prinzeß des großen Haupts aus Norden,
Durch den so mancher schon besiegt geworden.
Die klagst du Ehbruchs an, zu deiner eignen Schand.
Ehrst du also in mir Geburt und Stand,
Und die mir ins Gesicht geschriebne Majestät,
Zu der in Zukunft dich der Himmel auch erhöht?
Ruchloser, wo ist dein Gewissen hin?
Bis hieher redete Sinild, die Königinn

Mit Prinzen Garzias, nun steigt sie von dem Throne,
Nun spricht sie bloß als Mutter mit dem Sohne:
Mein Sohn, mein Fleisch und Blut, kehr in dich selber wieder.
Erkenn die Schuld, und sprich die Mutter frey.
Schau nur den Himmel an! denk, wie erzürnt er sey!
Vielleicht ist Gnade noch, fall reuend vor ihm nieder!
Ja, Himmel! du mußt nicht an ihm die Unschuld rächen!
Ich bitte selbst für ihn, vergieb ihm sein Verbrechen!

Doch wir müssen nun auch die zweyte Ursache des Verfalles der Oper ansehen. Die meisten Componisten sind in den Wissenschaften noch unerfahrner, als unsere poetische Helden. Sie verstehen so gar ihre eigene Muttersprache nicht. Sie haben keinen Begriff von der Rede, von dem Ausdrucke und von dem Steigen und Fallen der Worte und Sylben. Sie setzen das Recitativ nicht nach der Natur des Redenden, sondern nach einigen harmonischen Regeln, die nur allein auf den Zusammenhang und auf den bloßen Abfall der Töne und Intervallen gehen. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken, sind sie am wenigsten geschickt, und die Zuhörer in eben die Leidenschaft zu setzen, die sie vorstellen sollen, ist ihr Werk nicht. Und doch ist solches allerdings nöthig. Ein italienischer Einfall ist ihnen allemal so schön, daß sie sich auch nicht entbrechen können, ihn auf solche Worte zu setzen, dahin er gar nicht gehöret. Die weiten Ausdehnungen der Wörter und der Sylben sind allezeit nothwendig, wenn auch der Verstand und die Sache kaum erlauben, daß der Sänger bey den schlechtesten Noten einige wenige Manieren hinzu thut. Ein Italiener wiederholet, zum Exempel, die Worte: Io voglio, verschiedenemale, und unterbricht auch wohl den Gesang durch einige Pausen, ehe man noch weis, daß er lieben will. Er läßt seinen Helden unzähligemal alla, alla, singen, und man erfährt erst in einer Viertelstunde, daß er sagen will: alla vendetta [5]!

Die

5) Leonardo Vinci, einer der berühmtesten italienischen Componisten, hat sich sehr oft solcher ausschweifenden Freyheiten bedienet. Bey so vielen vortrefflichen Einfällen und Gedanken dieses Mannes ist es Schade, daß er nicht die Vernunft zur Aufseherinn aller seiner Werke gemachet hat.

Die Deutschen haben gehört und gesehen, daß diese Italiener ihre unnatürliche Wiederholung mit einem wohlklingenden Gesange begleitet haben, und daß diese Leute berühmte Meister der Musik sind, die sich einen großen Ruhm erworben haben. So wird dann der Schluß gemacht: da solches diese berühmte Männer gethan haben, so können wir es auch thun; gleich als wenn angesehene Leute keine Thorheiten begehen könnten.

Viele Componisten sehen ferner nicht auf den Charakter der Personen; der doch in der Musik unumgänglich muß beybehalten werden. Ein Held spricht anders, als ein Verzagter und ein Fürst muß anders reden, als ein Bauer. Ein Großmüthiger muß sich von dem Niederträchtigen unterscheiden, und ein König muß nicht aus Liebe weinen oder sterben. Ein Zorniger oder Rasender, welcher, indem er seinen Feind umbringen will, machet öfters so viele Coloraturen, daß inzwischen sein Feind zehnmal entlaufen könnte, wenn er nicht selbst ein Vergnügen daran fände, ein theatralisches Ende zu nehmen.

Gewiß die Regeln des Horaz, die er den Dichtern giebt, sind den Componisten eben so nöthig; und sie würden nicht auf so viel abgeschmackte Einfälle gerathen, wenn sie diese Worte gelesen hätten:

> Spricht irgend die Person, wie sichs für sie nicht schickt,
> So lacht das ganze Rom, so bald es sie erblickt.
> Drum unterscheide man Stand, Alter und Geschlechte,
> Ganz anders spricht ein Herr, ganz anders reden Knechte.
> Es ist nicht einerley, was ein verlebter Mann
> Und muntrer Jüngling spricht. Dieß Wort steht Ammen an,
> Matronen aber nicht. Kein Kaufmann spricht wie Bauren,
> Kein Colcher redet so, als ob er Babels Mauren
> Von Jugend auf gekannt. Wen Argos Bürger heißt,
> Spricht nie Thebanern gleich, : : :
> Führst du, wie dort Homer, den Held Achilles ein;
> So muß er zornig, hart und unerbittlich seyn. u. s. w.
> Medeen schild er frech, Irien komme nur
> Ganz treulos und verstockt, und Ino kläglich für. u. s. w.

, , Richte die Person nicht widersinnisch ein,
Und laß sie mit sich selbst in allem einig seyn.

Gottsched.

Wiewohl die Materie vom Ausdrucke muß den meisten Componisten fremde und schwer seyn, da sie die Wissenschaften nicht kennen, und ihr Gehirn nur allein mit einer Menge Noten angefüllet haben. Gewiß, solche Leute tragen ein großes zum Verfalle der Oper bey. Sie sind auch Schuld, daß wir keine bessern Operndichter haben; denn weil sie selbst ungelehrt und einfältig sind: so sind sie auch nicht geschickt, das Schlechte zu verwerfen, und das Gute zu erwählen.

Endlich müssen wir auch von den Sängerinnen und Sängern noch etwas reden. Diese sollten billig nicht allein ihre Rollen gut und deutlich absingen, sondern sie sollten auch die Handlungen natürlich, und ihrem Charakter gemäß vorstellen. Wir werden aber unter einer großen Menge sehr wenig finden, die daran denken, daß sie noch zu etwas mehr, als zum singen, da sind [6]. Wir sehen die Traurigen mit einem

6) Muratori spricht in seiner Abhandlung von der Oper, nach der deutschen Uebersetzung, die im 23ten Stücke der critischen Beyträge steht, von der Ungeschicklichkeit der Sänger und Sängerinnen: „Wenn man ja noch „einen verständigen Meister hat, „welcher die Musik mit dem Affecte, der in den Versen enthal„ten ist, wohl zu vereinigen weis, „so wird meistentheils seine Ar„beit, so wohl als der Endzweck „des Poeten, von den Sängern „aus den Augen gesetzt. Weni„ge unter ihnen sehen die Stärke „der Worte ein: und noch seltner „diejenigen, die sie anzudrü„cken wissen. Alle ihre Sorg„falt wenden sie auf die Kunst „zu singen: aber auf die Kunst, „den Nachdruck der Worte wohl „auszudrücken, welche von dersel„ben ganz unterschieden ist, und „die so sehr erfordert wird, um die „Sachen und Affecten wohl vor„zustellen, leget sich niemand un„ter ihnen.„ Ich führe dieses Zeugniß eines itzt lebenden sehr gelehrten Italieners, nicht ohne Ursache an. Man sieht daraus, daß meine Beschreibung der Fehler der Sänger der Wahrheit gemäß ist, und dann so erhellet auch daraus, wie sehr man sich auf die italienischen Musikanten zu verlassen habe, wenn man den Verstand zu Rathe ziehen will. Es ist lächerlich,

einem lachenden Munde ihre Triller machen. Ja das Wort, dolore, oder morir, wird durch ihre kräuselnden Figuren

lich, wenn sich Leute, sie mögen in der Musik noch so geschickt seyn, des bloßen Singens wegen auf die Schaubühne wagen: da doch die Vorstellungskunst eine der vornehmsten Eigenschaften derselben seyn sollte. **Nicolini** war nach dem Zeugnisse des englischen Zuschauers im 13ten Stücke von anderer Beschaffenheit. Er wird als ein sehr großer Meister in der Vorstellungskunst gerühmet. Und so sollten alle theatralische Personen beschaffen seyn. Gewiß, die Oper überhaupt verlieret am meisten an der ungeschickten und ungereimten Ausführung dieser Leute: es ist dieses eine Gelegenheit, die Oper immer in größere Verachtung zu bringen. Es war nicht genug, daß die schlechten Dichter ihre abgeschmackten Fratzen darinnen öffentlich feil bothen, und daß dahero verschiedene Feinde der Oper, Anlaß nahmen, die ganze Erfindung derselben zu verwerfen, ob es wohl lächerlich ist, aus Fehlern, die zu verbessern sind, auf den Unwerth einer ganzen Sache zu schließen; und daß sich ferner Leute, oder so genannte Componisten fanden, die die Arbeit der elendesten Reimenschmiede in die Musik brachten: es mußten auch alle diese närrischen Dinge durch eine gemäße Vorstellung noch thörichter gemacht werden.

Alle diese Fehler aber haben dennoch mit dem Wesen der Sache keinen Zusammenhang. Sie sind nur nach und nach durch die Unwissenheit dazu gekommen. Will man auch endlich die Singespiele nach ihrem wahren Werthe oder Unwerthe betrachten: so ist es klar genug, daß man sich sehr betriegen würde, wenn man sein Urtheil nach der Beschaffenheit der deutschen oder französischen, sonderlich wie diese letztern zur Zeit des **Lulli** waren, abfassen wollte. Jene sind zu einer Zeit in Deutschland aufgekommen, theils da das wahre Wesen der Tragödie den Deutschen, wo nicht unbekannt, doch zum wenigsten mit schwülstigen **Lohensteinischen** Wolken umnebelt, war; theils auch da man sich nur bemühete, regellose, lächerliche und poßierliche Comödien voller Niederträchtigkeiten auf die Bühne zu bringen. Alle diese Thorheiten mischte man in die Oper. Hierzu kam noch der Mischmasch der Sprachen. Weil man so gerne italienisch singen hörte, ob man es schon nicht verstund: so mengte man beyde Sprachen untereinander; und endlich trieb man dieses so hoch, daß man so gar Opern findet, in welchen deutsch, französisch und italienisch wechselsweise vorkömmt.

Die französischen Singespiele sind nicht viel besser. **Lulli**, der sie ins Aufnehmen brachte, setzte sie aus dem Italienischen und Französischen

guren zu einer lustigen Sache gemacht. Sie bemühen sich um die Wette, ihre Geschicklichkeit im Singen zu zeigen, die Melodien zu verderben, die Menge ihrer Manieren anzuwenden, und dadurch die Worte zu verdrehen, und die Ausdrückungen zu schwächen. Das thun sie alles mit solcher Freyheit, als ob sie gar nicht auf der Schaubühne stünden, wo sie sich ihrem Charakter gemäß zu verhalten haben. Es trifft bey ihnen ein, was ehemals der Herr von Caniz von den Poeten sagte:

> : : : Er sucht ihm fremde Spur,
> Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen,
> Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.

Die meisten Sängerinnen schicken sich am besten, verliebte Geberden zu machen, und die zarten Gemüther ihrer jungen Zuhörer, durch ihre aufgestellten Reizungen, zu bestricken. Aber die Tugenden in ihrer Größe vorzustellen, und die Zuhörer durch ihre Vorzüge zu erbauen, kömmt ihnen keinesweges zu. Denn hat wohl jemals ein Opernfrauenzimmer eine Sittenlehrerinn abgeben wollen? Wir würden inzwischen

zösischen Geschmacke zusammen. Seine Anschläge wurden durch die Pracht, und durch die Menge der Leute, die er auftreten ließ, unterstützet, und hierdurch gewann er die Nation; die Vernunft mochte auch einwenden, was sie wollte.

Wenn wir aber die Oper in einer ganz andern Gestalt sehen wollen, so müssen wir die neuern Singespiele der Italiener untersuchen. So lange wir unsere Augen auf die deutschen und französischen Stücke werfen, so lange werden wir nichts als Thorheiten erblicken. Und wir werden durch eine gewisse eigensinnige Ausführung eines Lulli, die einige unserer deutschen Componisten auch angenommen haben, nur desto mehr in dem ungegründeten Vorurtheile bestärket werden: daß nur ungereimte Gedanken, und unnatürliche Ausdrücke zur Musik geschickt wären. Die Opern eines Metastasio, Silvani, und einiger andern guter italienischer Dichter werden meine Meynung rechtfertigen. Sind schon diese Werke nicht ganz rein von Fehlern, so werden sie doch unendliche Vorzüge besitzen. Und ist denn eine gute Oper ganz und gar unmöglich?

schien noch schon einige Sänger und Sängerinnen finden, welche ihre natürliche Geschicklichkeit besser zeigen würden, wenn die Poeten und Componisten ihnen bessere Charactere und Arien gäben; und wir wissen in der That, daß wir sonderlich, was die Bas- und Tenorstimmen betrifft, die Ausländer sehr weit übergehen.

Man kann endlich den Sängern und Sängerinnen keine bessere Regeln der Verstellungskunst geben, als ehmals Horaz den theatralischen Dichtern vorgeschrieben hat:

Man lacht mit Lachenden, und läßt auch Thränen rinnen,
Wenn andre traurig sind. Drum, wenn ich weinen soll;
So zeige du mir erst dein Auge Thränen voll:
Alsdann, o Telephus! wird mich dein Unglück rühren.
Allein, ist an dir selbst kein wahrer Schmerz zu spühren,
So schläft man druber ein, und du wirst ausgelacht.
Ein weinend Angesicht, das kläglich Worte macht,
Ist der Natur gemäß. Ein Eifriger muß zürnen,
Der Scherz spricht frech und geil, der Ernst mit krauser Stirnen.
Der Seelen Innerstes sey erst in uns bewegt,
Von Zorn und Eifersucht und Rachgier angeregt,
Von Schrecken überhäuft, von Gram und Furcht zerschlagen:
Alsdann wird auch der Mund schon Zentnerworte sagen.

Gottsched.

Das sind also die Ursachen, warum die meisten Opern so schlecht sind. Und man kann nicht ohne Verdruß zugestehen, daß eine Sache, die sonst das Meisterstück der Musik ist, die Verachtung der Vernünftigen verdienet.



* *

Das 8 Stück.

Dienstags, den 11 Junius, 1737.

Wer nicht von Natur hierzu ist, wie gebohren,
Bey dem ist Kunst und Fleiß, und Uebung auch verlohren.
Rachel.

Von einem Componisten erfordert man vornehmlich zweyerley. Er muß nämlich zu förderst gut denken, und sich ferner auf bündige und der Sache gemäße Art ausdrücken können. Das erste ist also die Erfindung, das zweyte aber die Schreibart [1]. Durch die Regeln, welche

1) Herr M. **Mitzler** urtheilet von diesem und dem folgenden Stücke, daß nichts Neues darinnen gesaget wäre; sondern daß alles schon längst den gemeinen Componisten **von andern** vorgeprediget worden. Es ist nun zwar meine Meynung nicht, das Neue meiner Blätter zu vertheidigen; allein ich werde doch fragen dürfen, ohne daß man mir es verdenken wird: wer denn die **Andern** gewesen sind, die vor mir von der Erfindung in der Composition geschrieben haben, als wovon das achte, das neunte, und das zehnte Stück in einer natürlichen Verbindung handeln? Ungeachtet aller angewandten Mühe habe ich zur Zeit noch keinen Scribenten gefunden, der insbesondere hierauf gesehen, und den Componisten gelehret hätte, wie er denken soll. Der Schreibart haben noch einige gedacht, aber sie behelfen sich insgemein bloß mit der bekannten Eintheilung des Kirchen- Theatralischen- und Kammerstyls, die doch von sich selbst nicht bestehen kann, sondern vielmehr auf diejenige Eintheilung muß gebauet werden, die ich im dreyzehnten und vierzehnten Stücke besonders erkläret habe. Und wenn ja noch einige von dem Denken in der Erfindung einmal reden wollen; so vermischen sie so fort das Denken mit dem Schreiben. Beydes sind doch zwey ganz unterschiedene Sachen, die allerdings verdienen besonders auseinander gesetzet zu werden.

Es

che zur Erläuterung und Erlernung des letzten gehören, kommen wir dem ersten, nämlich der Erfindung, zu Hülfe. Die Kunst muß insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen kann [2].

Der erste Grund der Musik, den ich im fünften Stücke eine natürliche Melodie, oder eine der Seelen angebohrne Neigung zur Musik genennet habe, ist zwar, nach den daselbst angeführten Beweisgründen, bey allen Menschen anzutreffen. So wenig aber alle Menschen vermögend sind, groß und erhaben zu denken, oder vielmehr mit einem hohen Geiste begabet sind, ungeachtet sie alle eine vernünftige Seele haben: eben so wenig werden sie auch alle geschickt seyn, das Vortreff-

Es ist also meine Absicht in diesen drey auf einander folgenden Blättern eigentlich von dem Denken in der Erfindung zu reden, bevor ich auf die Schreibarten selbst komme. Wenn aber angeführter Herr M. Mizler diese drey Blätter so gar von einander trennet, wie solches von ihm geschehen ist: so ist solches ein desto sicheres Merkmaal, daß er sie gar nicht verstanden hat.

2) Unser osterwähnter Herr M. Mizler nennet dieses, eine falsche Gedanke, mit der Bekräftigung: in Wahrheit. Wer wollte ihm also widersprechen? Doch ich kann meine Gedanken nicht zurück halten, die mir damals einfielen, als ich, diese wohlgerathene Critik zu lesen, die Ehre hatte.

Es kam mir nämlich vor, als wenn der Herr Magister meine Worte weder verstanden, noch auch dieselben in ihrem völligen Zusammenhange angesehen habe. Ich rede in der, ihm so anstößigen, Stelle eigentlich von den Regeln, die man anwenden müsse, wenn man natürlich denken, und sich eben so ausdrücken wolle. Sind die Regeln nicht das Künstliche, das zur Beförderung des Natürlichen erfunden ist. Wenn man in der Musik keine Regeln beobachten will, so wird auch die Natur nimmermehr die Wirkung thun, welche man durch Hülfe der Kunst und des Fleißes erhält. So habe ich also die Kunst nur als eine geschäfftige Amme der Natur vorgestellt, die nämlich dazu erfunden ist, dieser zu dienen, ihr beyzustehen, und nichts anders zu verrichten, als was zu ihrem eigenen Vortheile selbst gehöret. Allein aller dieser Gründe ungeachtet, soll Herr M. Mizler dennoch Recht haben, bloß weil es ihm so gefallen hat.

Vortreffliche und Schöne in der Musik zu erreichen, und so wohl frey und ordentlich zu denken, als auch sich gebührender und regelmäßiger Weise auszudrücken. Zu der Erfindung können wir also keine Regeln geben, wohl aber das Erfundene gehörig einzuschränken, auszudehnen, und in Ordnung zu bringen. Die Erfindung ist uns demnach angebohren, und die Kunst und der Fleiß geben ihr den gehörigen Ausputz. Ohne eine solche wirksame Neigung zur Musik zu empfinden, wird also niemand vermögend seyn, in dieser holden Wissenschaft den höchsten Grad zu erreichen, und durch die Composition zu dem Endzwecke zu gelangen, den uns die Natur und die Vernunft vorgeschrieben haben, und wohin vornehmlich alle Untersuchungen und alle Regeln zielen.

Es haben einige aus der Erfahrung angemerket, daß man gar füglich diejenigen Gemüther, welche zu den Wissenschaften fähig sind, in Ansehung der Musik in drey Classen abtheilen kann. Wir finden nämlich Leute, die weder durch Regeln, noch durch Mühe und Fleiß, dahin zu bringen sind, ihre angebohrne Neigung zur Musik wirksam zu machen, und dahin zu gelangen, daß sie ihre Gedanken entweder singend, oder spielend, oder auch schriftlich, und zwar tactmäßig darstellen können; und doch vernehmen wir aus ihren Beurtheilungen, daß sie nicht nur erkennen, was schön, wohlklingend und natürlich gesetzet ist, sondern daß sie so gar die Tonarten errathen, woraus die Stücke gehen. Diesen Leuten fehlet es also nicht an einem fähigen Gemüthe, sondern es muß vielmehr ein gewisser physikalischer Umstand, Ursache daran seyn; und daß sie etwa durch die äußerlichen Sinne verhindert werden, ihre Gedanken gehörig auszudrücken. Ich überlasse es den Naturkündigern, diese merkwürdige Sache zu untersuchen.

Unter die zweyte Classe sind diejenigen zu rechnen, welche zwar eine Stimme singen, oder ein Instrument spielen lernen, ihre eigenen Gedanken auch singend und spielend tactmäßig ausdrücken können: wenn sie solches aber durch die Noten thun wollen, die größte Schwierigkeit finden, daß es

ihnen

ihnen auch fast unmöglich fällt, diesen Zweck zu erreichen. Gewisse, dazu gehörige, Regeln, Geduld und Zeit, und eine fleißige Uebung können diese Leute endlich noch geschickt machen, sich in Noten auszudrücken, und die Composition auszuüben; ihre Arbeiten werden aber insgemein etwas steifes und mattes behalten.

Was aber diejenigen betrifft, welche unter die dritte Classe gehören, so sind solches eigentlich gebohrne Componisten. Sie sind also von Natur aufgelegt, die Musik auszuüben. Es wird ihnen auch wenig Mühe kosten, ihre Gedanken, auf welche Art sie wollen, gebührend vorzutragen und auszudrücken.

Meiner Meynung nach sind die ersten die besten Zuhörer, die zweyten aber die besten Sänger und Instrumentalisten, und endlich die dritten die besten Componisten.

Da aber nicht alle, welche ihre Gedanken in Noten auszudrücken vermögend sind, auf den rechten Spuren der Vernunft und Natur fort gehen, sondern theils aus Unwissenheit in den nöthigen Wissenschaften, theils auch aus einem schwachen, niederträchtigen, matten und kriechenden Geiste auf verwerfliche Abwege gerathen: so müssen wir untersuchen, woher eigentlich das Schöne in der Musik entsteht, oder vielmehr auf was für Art man dazu gelangen kann, erhaben und ordentlich zu denken, und wie also ein feuriger und hoher Geist von einem matten und kriechenden zu unterscheiden ist. Ich werde hierbey aber noch nicht auf die Schreibart sehen, sondern nur allein auf die Erfindung, die allemal das erste und das vornehmste eines musikalischen Stückes ist.

Ich verstehe aber eigentlich unter der musikalischen Erfindung eine fertige Eigenschaft des Geistes, wodurch wir die angebohrne Geschicklichkeit zur Musik, nach den Beschaffenheiten der Dinge ordentlich, vernünftig und feurig an den Tag legen. Man kann auch sagen, daß sie eine Eigenschaft des Componisten sey, auf vernünftige Art musikalisch zu denken, oder die Einrichtung eines Stückes nach einer gesunden Fähigkeit des Geistes, und nach einer gründlichen Beurthei-

lungskraft zu entwerfen. Hieraus ist zu schließen, daß es bey der Erfindung auf die Größe des Geistes, und dann ferner auf ein wohl gegründetes Kenntniß, der zur Musik gehörigen Wissenschaften ankömmt. Durch das letzte erlanget der Geist eine nöthige und nützliche Ueberlegung.

Man beliebe auf das dritte Stück zurückzugehen, und sich zu erinnern, was für Wissenschaften ein Musikant wissen und verstehen soll. Alles, was ich daselbst gesaget habe, ist bey der Untersuchung und Betrachtung des Schönen in der Musik voraus zu setzen; indem dadurch der hohe Geist eines Musikanten auf das vollkommenste vorbereitet wird, ordentlich, natürlich, vernünftig und erhaben zu denken, und dann solche Erfindungen zu zeigen, die den Dingen, den Sachen, den Gemüthsbewegungen, und allem demjenigen, was er ausdrucken soll, gemäß sind.

In allen musikalischen Stücken ist ein Hauptsatz nöthig, woraus die ganze Folge desselben unumgänglich entstehen muß. Das übrige ist meistentheils nur allein die Ausarbeitung, und gehöret zur Schreibart. In dem Hauptsatze äußert sich die Erfindung. Ist nun der Componist von einem aufgeweckten, feurigen und erhabenen Geiste, so wird ihn auch diese Größe seines Geistes beständig anspornen, den Hauptsatz so zu erfinden, daß er die Absichten ausführet, auf welche ihn die Vernunft und die Natur, als seine eigentlichen Richter, verweisen.

Hier finden wir nun den wahren Grund aller Ausdrückungen. Ein Componist soll bald niedrig, bald mittelmäßig, bald auch erhaben setzen. Die verschiedenen Beschaffenheiten seiner Gegenstände werden ihm allemal zeigen, welchen Weg er gehen soll. Je größer und stärker die Gemüthsbewegungen sind, die er ausdrücken soll, desto feuriger und heftiger müssen auch seine Erfindungen seyn. Und je erhabener und wichtiger die Sachen und Dinge sind, die er vortragen soll, desto prächtiger und nachdrücklicher müssen auch alle seine melodischen und harmonischen Sätze

seyn.

seyn [3]. So wenig aber ein niederträchtiger Geist feurig und edel denken kann, eben so wenig wird er auch fähig seyn, alle diese Absichten zu erreichen, und folglich solche Erfin-

3) Ich finde im sechsten Theile des englischen Zuschauers, und zwar auf der 96sten Seite der deutschen Uebersetzung eine merkwürdige Stelle, die allhier einen Platz verdienet. Addison handelt daselbst von den Belustigungen der Einbildungskraft. Eine Materie, die von einem Componisten wohl verdienet, nachgelesen zu werden, weil sie zu den Verbesserungen seiner Erfindungen gehöret. Wenn nun dieser berühmte Verfasser am angemerkten Orte die verschiedenen Quellen der Einbildungskraft mit einander vergleicht: so führet er auch endlich aus der Tonkunst einige Beyspiele an. „Es wurde, spricht er, „noch seltsamer seyn, sichtbare Ge„genstände durch die Töne aus„zudrücken, mit denen kein Be„griff verknüpfet ist, und in der „Musik etwas aufzusetzen, das „einer Beschreibung ähnlich wäre. „Dennoch ist es gewiß, daß in der „Einbildungskraft eines künstli„chen Componisten zuweilen ei„nige verwirrete und dunkele Be„griffe solcher Noten entstehen „mögen; und wir finden, daß ge„schickte Künstler fähig sind, ihre „Zuhörer zuweilen in das Lärmen „und Getöse einer Schlacht zu „versetzen, ihre Gemüther mit „melancholischen Vorstellungen „und Schrecken des Todes und „des Grabes zu bewegen, oder „dieselben in sanfte Träume von „Lustwäldern und elisischen Ge„filden einzuwiegen.„ Diese Gedanken sind der Musik sehr vortheilhaft, zumal sie den Unterschied sehr deutlich bemerken, der sich zwischen wahren und falschen Ausdrückungen befindet. Und gewiß, eine ausschweifende Einbildungskraft hat manchen frühzeitigen Componisten verleitet, auf Dinge zu verfallen, die nimmermehr auszudrücken sind; und die zugleich eben so lächerlich herauskommen, als wenn ein Maler die Verbindungsformeln einer Rede durch seine Bildnisse ausdrücken wollte. Wer weis aber dennoch nicht, was sich einige Componisten unternommen haben, auszudrücken? Insonderheit darf man nur einen **Froberger** anführen, der verschiedene Begebenheiten seines Lebens in seinen Clavierstücken vorgestellet hat. Wem sind nicht auch die vier Jahrszeiten eines **Vivaldi** bekannt, in welchen zwar einige Ausdrücke natürlich sind, die meisten aber einen Ausleger nöthig haben? Mir selbst ist vor einiger Zeit ein lächerliches Werk eines alten Grillenfängers in die Hände gerathen, in welchem der Fall Adams im Paradiese ausgedrucket seyn sollte.

findungen zu zeigen, die den verschiedenen Gegenständen gemäß wären.

Die Schönheit der Musik besteht in dem Nachdrucke. Hieraus folget bey den Zuhörern eine Bewunderung, und endlich wichtige Vorstellungen von allen den Dingen, die ihnen durch die Musik vorgetragen werden. Eine Musik, die diese Gewalt über ihre Zuhörer nicht erhält, ist niemals schön, und der Meister, der sie verfertiget hat, muß entweder gar nicht gedacht haben, oder nicht denken wollen; und so entsteht denn ein Mangel, der lauter Unordnung, Verdruß und Ekel erwecket. Wir kommen hierbey auf eine Regel, die ohne Ausnahme ist, und wornach man alle Musiken sicher beurtheilen kann. Eine Musik nämlich, die nicht die geringsten Spuren der Sache zeiget, von der sie handelt, die ferner unordentlich ist, weil die Vorstellungen des Erfinders nicht zusammen hängen, wohl aber beständig ausschweifen, und die endlich ganz andere Vorstellungen wirket, als sie natürlicher Weise wirken sollte, ist allemal abgeschmackt, und ein untriegliches Merkmaal des niederträchtigen und stumpfen Geistes ihres Verfassers.

Wenn zum Exempel Star bey keiner andern Stelle seines Kirchenstückes Trompeten und Pauken anbringt, als nur wenn der sterbende Simon in seiner Arie saget: die verfallenen Augen sollten brechen, und sich sanft und selig zuschließen; dabey aber ein solches tönendes Geräusche dieser muntern Instrumenten machet, daß die Zuhörer durch ein so kriegerisches Lärmen ganz übertäubet werden, und die Worte des Sängers nicht einmal zu verstehen sind: so ist solches ein gewisses Merkmaal von der Einfalt des Verfassers [4]. Man untersuche die Vorstellungen, die er sich bey der Verfertigung eines so abentheurlichen Stückes muß gemachet haben;

4) Dieses ist ein wahres Exempel, das ich selbst mit angehöret habe. Ein gewisser Componist, der nunmehro zu seinen Vätern gegangen ist, wollte durch eine Probemusik seine Verdienste bekannter machen. Allein, wie schön er seine Sachen ausgeführet hat, kann man aus diesem Umstande leicht urtheilen.

ben; sie werden, man mag sie betrachten, wie man will, beständig auf ungegründeten, phantastischen und rasenden Absichten beruhen. Wenn Star ferner vor sein theatralisches Stück, das sich mit den lebhaftesten und freudigsten Gedanken anfängt, die traurigste und verdrießlichste Synphonie setzet; so wird auch der einfältigste Zuhörer, ohne weiteres Ueberlegen, gestehen müssen, der Componist habe falsch gedacht: ja er habe nicht einmal die Freude und die Traurigkeit von einander unterscheiden können; zwo Gemüthsbewegungen, die allen Menschen so gleich in die Sinne fallen.

Wenn hingegen ein vernünftiger, ein feuriger Componist bey den Worten:

Ach! sehet, welch ein Mensch ist das! 5)

eine so nachdrückliche Erfindung zeiget, daß sie die Zuhörer auf das empfindlichste rühret, daß sie bey ihnen eine Bewegung verursachet, welche das Herz einnimmt, die Sinne bezaubert, das Geblüte erstarren machet, und wodurch endlich bey der Erholung eine Bewunderung, hieraus eine Ueberlegung, und endlich eine stille Ehrfurcht gegen die unendliche und ewige Liebe des Schöpfers entsteht: so ist solches ein unumstößlicher Beweis des erhabenen Geistes des Verfassers, der gleichsam seine ganze Grösze zu dem Ausdrucke einer so rührenden Stelle angewendet hat. Wenn uns ferner ein solcher Meister bey dem Anfange einer theatralischen Musik durch seine vorgesetzte Synphonie schon im Voraus in die Leidenschaft setzet, die uns in kurzem die theatralische Person wird vorstellig machen: so wird uns dieses Zuvorkommen allemal überaus angenehm seyn, und wir werden dadurch gezwungen, der scharfen Beurtheilungskraft, der Fähigkeit des Geistes des Erfinders ein gerechtes Lob und eine Hochachtung zu ertheilen, die seine ruhmwürdigen Verdienste billig fordern.

Es

5) Herr Telemann hatte diese Worte einer Paßionsarie im 1737 Jahre in Hamburg auf so vortreffliche Art ausgedrücket, daß man sie niemals, ohne eine außerordentliche Empfindung bey sich zu spüren, anhören konnte.

Es giebt aber auch einige Gattungen musikalischer Stücke, die niemals prächtige und starke Erfindungen dulden, als etwa Schäferstücke. Allein, muß sich der Componist nicht allemal nach dem Character seiner Stücke richten? Je mehr er also in seinen Ausdrückungen sich nach den vorhabenden Sachen, oder nach den Umständen und Charakteren der Personen, die er reden läßt, richtet, desto genauer wird er der Natur folgen. Alle seine Erfindungen müssen nicht im geringsten von diesen Vorschriften abweichen, und auch ein Unerfahrner muß so fort urtheilen können, ob der Componist ähnliche Bilder entworfen hat, und ob er also einer vernünftigen Vorstellung der Einbildungskraft gefolget ist. Auf solche Art wird ein Componist seine Fähigkeit zeigen. Denn je näher er den Eigenschaften der Sachen, der Gemüthsbewegungen, der Charakteren der Personen, und überhaupt der Natur kömmt, desto deutlicher giebt er zu erkennen, daß er gedacht hat, daß er natürlich, daß er edel gedacht hat.

Man untersuche die Größe der Redner und der Dichter. Man erforsche ihre Eigenschaften. Man überlege den erhabenen Geist eines Mannes, der durch seine Worte, durch seine Gedichte, durch die natürlichen Vorstellungen und Beschreibungen der Sachen, und endlich durch die edlen und überlegungswürdigen Gedanken seine Zuhörer, oder seine Leser ganz und gar einnimmt, und in eine angenehme Entzückung setzet. Man stelle sich die wahre Größe eines solchen Geistes vor, der alles das mit der anständigsten und erhabensten Art verrichtet. Man setze ihm aber einen solchen elenden Helden entgegen, der durch seine unordentlichen, verwirrten und falschen Gedanken, die wider Vernunft und Natur streiten, durch seine beständige Tadelsucht, durch unaufhörliche Schimpfworte, durch die heftigsten, schändlichsten und niederträchtigsten Ausdrückungen sein elendes, sein verwerfliches, sein pöbelhaftes Gemüth, und seinen niederträchtigen und kriechenden Geist verräth; wird man nicht alsbald den Unterschied spüren? wird man nicht einen empfindlichen

Abscheu

Abscheu gegen den letzten, und eine angenehme Hochachtung geg n den ersten empfinden?

Also ist es auch mit den Componisten beschaffen. Ein niederträchtiger Geist wird allemal falsche, tadelhafte, und wider die Natur streitende Erfindungen hervorbringen: hingegen ein vernünftiger, ein großer Geist wird durch seine Ausdrückungen allezeit dem Wege der Vernunft und der Natur mit einer feurigen Verstellung nacheilen. Sollte ihm auch sein Feuer, seine Scharfsinnigkeit, und eine allzu genaue Vorbildung der Sachen in etwas zu einer feurigen Ausschweifung verleiten; so wird doch eine so edele Verwegenheit, wenn sie nicht zu weit geht, mehr verwundernswürdig als tadelnswürdig seyn.

Alle diejenigen, welche nur allein den Regeln der musikalischen Zusammensetzung folgen, und sich keine weitere Ueberlegung machen, werden auch niemals feurige und erhabene Erfindungen zeigen. Ein Gedanke, der eine wahre Schönheit enthält, wird allemal schön seyn, wenn er auch ohne den Zusammenhang angesehen wird. Und man mag urtheilen, ob es möglich ist, daß ein Componist solche Erfindungen beweisen kann, die alle angeführte Proben halten, wenn er nicht die Vorzüge und die Wissenschaften besitzt, die ich bereits bemerket habe, wenn er nicht einen hohen Geist hat, und wenn er sich endlich nicht zu solchen Ausdrückungen bequemet, welche die Schönheit seiner Sätze und seiner Gedanken gebührend verbinden, erheben oder auch fließend und deutlich machen. Das Erhabene in der Erfindung ist die Wirkung eines hohen Geistes; der Vortrag derselben aber ein Zeichen einer aufgeklärten Vernunft.

Die Freunde der italienischen Musik haben bisher in den Erfindungen dieser ausschweifenden Nation das Erhabene vergebens gesuchet. Man nehme die stärksten Stellen der meisten Componisten derselben, und halte sie gegen die Vernunft. Man untersuche sie nach allen diesen Sätzen einzeln, und man betrachte sie ohne die geborgten Zierrathen, in welche sie entweder eine schwülstige, oder eine scheinende

Schreibart gehüllet hat. Man nehme also das Wirkliche in seiner eigentlichen Gestalt und ohne Putz; gewiß, wir werden kaum Spuren einer gemeinen Ueberlegung finden; hingegen eine außerordentliche Menge solcher Einfälle, die nicht nur Merkzeichen einer geschminkten Schönheit sind, sondern die auch die ausschweifende, phantastische, niedrige und stumpfe Fähigkeit des Geistes ihrer Verfasser verrathen. Es wird jedweder Vernünftiger, der noch diesen Untersuchungen die Probe anstellen will, von der Gewißheit dieses Satzes vollkommen überführet werden; und folgende Blätter werden vielleicht noch mehr Gelegenheit geben, die unnatürlichen Erfindungen dieser Nation, und die ausschweifenden Vorstellungen ihrer Componisten umständlicher einzusehen. Je genauer wir das Natürliche werden kennen lernen, desto verdächtiger werden uns auch solche Werke vorkommen, die wir sonst wohl gar für Meisterstücke gehalten haben; und und je tiefer wir die Hoheit einer erhabenen Erfindung, und die Vortrefflichkeit sinnreicher Gedanken einsehen werden, desto weniger werden wir solche musikalische Stücke finden, die eine vernünftige Aufmerksamkeit verdienen.

* *

Das 9 Stück.

Dienstags, den 25 Julius, 1737.

Die Kunst kann nur den Schein und nicht das Wesen geben,
Folgt sie nicht der Natur, so fehlt ihr Kraft und Leben.
Schellhafer.

Man bekümmert sich insgemein am wenigsten um die Ursache, wenn einer Musik der Nachdruck mangelt. Man urtheilet allzuviel nach dem Gehöre. Es ist aber nicht alles

alles schön, was diesem betrieglichen Sinne [1] schön zu seyn dünket. Der Verstand muß insonderheit urtheilen. Ein

1) Man hat mich dieses Ausdrucks wegen einer unerkannten Sünde gegen die unendliche Majestät Gottes beschuldiget. Wer hätte glauben sollen, in diesen Worten, zumal wenn sie in ihrem völligen Zusammenhange betrachtet werden, eine solche Sünde zu finden? Dennoch aber hat sie einer der tiefsinnigsten Köpfe unserer Zeiten, nämlich der berühmte Herr Magister **Lorenz Mizler**, darinnen gefunden. Es war ohne Zweifel diesem weitdenkenden Geiste viel zu geringe, so zu urtheilen, wie alle andere vernünftige Leute würden gethan haben. Allein, er wird es meiner Schwäche zu gute halten, wenn ich glaube, daß er seinen Witz bey dieser Gelegenheit wohl zu weit ausgedehnet habe. Es dünkt mich nämlich, er habe den Unterschied nicht eingesehen, der sich zwischen den Sinnen an sich selbst, und wenn sie mit dem Verstande verbunden sind, befindet. Und also muß er auch nicht wissen, daß die Sinnen, wenn sie verderbet sind, auch den Verstand auf fremde Vorstellungen verleiten können. Sind denn alle Menschen geschickt, ihre Sinnen vernünftig und auf einerley Art zu gebrauchen? Können die Sinnen nicht leicht betrogen werden? Und ist es so unbekannt, daß nicht allein die Sinnen, sondern so gar der Wille und der Verstand der Menschen gemisbrauchet, von unordentlichen Leidenschaften eingenommen, und folglich verderben werden? Man lese nur mit Aufmerksamkeit, was ein **Mosheim** im ersten Theile seiner geistlichen Sittenlehre hiervon schreibt. Und endlich, wenn ich allhier auch nur bey der Musik stehen bleibe; so sieht man ja ganz deutlich, daß ich den Sinn nicht überhaupt betrieglich nenne. Ist aber auch alle Musik schön, die den Sinnen gefällt? Gewiß, so werden wir nicht nöthig haben, so stark auf die Natur und Vernunft, am wenigsten aber auf die Mathematik zu dringen. Wenn wir einem Stücke bloß das Gehör, nicht aber den Verstand gönnen: so werden wir insgemein betrogen. Wir hören auf, zu urtheilen. Unser Verstand wird dem Gehöre nachgeben, und folglich werden wir endlich ganz ungeschickt, eine gute und vernünftige Musik von einer schlechten und abgeschmackten zu unterscheiden. So lange wir dem Sinne keine Beurtheilungskraft, sondern eine bloße Empfindung beymessen können, so lange wird es auch wahr seyn, daß er auch bey seiner größten Vollkommenheit nicht nur betrogen, sondern so gar selbst sehr oft betrieglich werden kann. Wie wunderlich ist es also, mir vorzuwerfen: ich hätte das höchste Wesen beschuldiget, betriegliche Sinne geschaffen zu haben?

musikalisches Stück muß nicht nur schön seyn, weil es das Ohr kützelt, sondern auch, und zwar vornehmlich, weil es dem Verstande gefällt. Es kann so gar ganz voller Fehler seyn, wenn es auch noch so wohl klingt.

Ich widerspreche inzwischen keinesweges denjenigen, welche dem Gehöre den größten und vornehmsten Theil in der sinnlichen Beurtheilung der Musik zuschreiben; man möchte mich sonst für einen Liebhaber der Augenmusiken, oder für einen grübelnden Rationalisten ansehen, der nur allein auf dem Monochord in einer ungeheuren Menge Zahlen, und in den acustischen Ausrechnungen das Vortreffliche der Musik suchet [z]. Es würde mir weder das eine noch das andere lieb seyn. Ich bin den abentheurlichen Augenmusiken eben so feind, als allen andern Grillenfängereyen; denn keines von beyden wird den Verstand befriedigen, und dem Gehöre schmeicheln. Ich habe einmal im Schlusse des dritten Stückes solche Richter erwählet, denen ich allemal folgen, und nach deren Aussprüchen ich auch alle meine Untersuchungen anstellen werde.

Vorhergehendes achtes Stück redet von dem Erhabnen und von dem Schönen u. Natürlichen in der Erfindung. Und meine Leser werden daraus sehen, daß in der Musik eben die Regeln gelten, die den guten Geschmack in der Dichtkunst und in der Redekunst

z) Ich erinnere hierbey, daß ich die mathematischen Untersuchungen keinesweges verwerfe. Meine Meynung geht nur auf den Misbrauch. Es giebt Leute, die, wenn sie auch bloß von praktischen Dingen reden, es sey auch wovon es wolle, doch allemal am Ende ihrer Rede auf ihre Zahlen, auf ihr Monochord, auf ihre Temperatur, und auf ihre liebe Harmonik kommen. Alles dieses sind zwar nützliche und der Musik unentbehrliche Sachen, aber man muß nur keinen Abgott daraus machen, und sie in alle musikalische Demonstrationen einmischen, es mag es nun die Materie leiden oder nicht. Ein theoretischer Musikant kann die Mathematik unmöglich entrathen, ein praktischer Musikant aber, und wenn er auch ein Componist wäre, kann, ohne die Mathematik, ein großer Mann seyn.

kunst hergestellet haben. Auch deswegen müssen wir allerdings den bloßen Wohlklang einer Musik verwerfen, indem er zu gewisser Zeit nur mit dem Wohlklange in der Poesie, und mit der Ordnung der Wörter einer Rede zu vergleichen ist, die alle den Mangel der Gedanken und einer angenehmen Wortfügung zu verbergen gedenken. So wenig aber dieses einem Redner, oder einem Dichter anständig ist, oder ihn dieses Titels würdig machet, eben so wenig wird auch der bloße Wohlklang allein, nächst einer richtigen harmonischen Zusammensetzung der Töne oder der Intervallen, die Gründlichkeit und den fähigen Verstand des Componisten beweisen; ob schon diese Stücke zur Schönheit der Ausübung allerdings nöthig sind.

Wer nicht erhaben, schön und ordentlich denket, der ist weder ein Dichter, noch ein Redner, noch ein Componist. Das ist eine Wahrheit, die sich auf alles das gründet, was nur vernünftig ist, und wer ihr widersprechen wollte, der müßte der Vernunft selbst widersprechen.

Man bewundert bey dem Anhören einer Musik meistentheils entweder den Wohlklang, oder die besondere Kunst; selten erstrecket man seine Untersuchung auch auf den Ausdruck. Man ist es nicht anders gewohnt; denn der Verstand findet in den wenigsten Stücken, was ihn rühren kann. Wir spühren zwar sehr oft, daß den meisten Instrumental- und Singestücken etwas mangelt, welches den Eindruck in unser Gemüthe verhindert; da wir aber bloß nach dem Gehöre urtheilen, so kommen wir sehr selten auf die wahren Ursachen, es müßte denn der Componist in solche Ausschweifungen gerathen seyn, die uns den Augenblick in die Sinne fielen, wie etwa ein Star im vorhergehenden Stücke.

Ich will anitzo von solchen Fehlern reden, die zwar nicht so merklich, doch aber eben so wichtig sind; und diese Untersuchung wird noch mehr Gelegenheit geben, das Wahre und das Schöne in der Musik zu bestimmen, und meine Leser auf eine richtigere Betrachtung zu führen, als man bey der Anhörung eines Stückes insgemein vornimmt, und man wird dar-

aus das Erhabene in der Erfindung desto gewisser kennen lernen, je nöthiger es ist, auf dasselbe allemal zu sehen. Und weil in den Singesachen die meisten und wichtigsten Fehler vorfallen, so will ich sie auch zuerst untersuchen, bevor ich von den Instrumentalsachen rede.

Keine Nation ist in der Wiederholung einzelner Wörter freygebiger, als die Italienische. Wir haben ihr auch die Erfindung der laufenden Sätze und Sylbendehnungen hauptsächlich zu danken. Wir Deutschen sind ihrem Beyspiele bereits so weit gefolget, daß wir fast unsern eigenen Character darüber verlohren haben. Die Franzosen haben diesen Fehler am wenigsten angenommen. Sie machen nicht leicht Wiederholungen, sie müßten denn das größte Recht darzu haben. Gleiche Vorsicht üben sie auch in den Anwendungen der Läufer und Sylbendehnungen aus. Wiewohl sie in diesen letztern doch dann und wann einige Fehler begehen.

Ist es nicht unnatürlich, wenn die Italiener das Wörtchen tutti unmittelbar hinter einander wohl sechs bis siebenmal wiederholen? Ist es nicht wider den Verstand, wenn sie auf die Anfangsworte einer Arie, la speranza, entweder verschiedene weite Ausdehnungen und laufende Sätze legen, oder auch durch ein paar lange Noten, und durch den darauf gesetzten Bogen, dem Sänger Gelegenheit geben, nach seiner Einbildung allerhand ausschweifende Fälle, Läufer und unnatürliche Gänge, so lange er will, zu machen? Wird der Verstand dadurch nicht unterbrochen? Niemand weis, was die Hoffnung soll, und der Sänger mag noch so künstlich und schön kräuseln, so wird man doch verdrießlich dabey, daß der Componist nicht vernünftiger gedacht hat.

Wir Deutschen können diese Künste eben so gut, ja fast noch besser; denn wir schweifen oft noch viel weiter aus. Wir haben uns manchmal so sehr in das so genannte Da Capo verliebet, daß wir es so gar aus solchen Arien erzwingen, die doch, ohne den Verstand der Worte entweder abzubrechen, oder ganz und gar zu verwirren, selbiges unmöglich vertragen. Wir lassen den Liebhaber zu seiner Schönheit einigemale

gemale sagen: Deine Liebe, oder deine Schönheit, und unterbrechen noch wohl den Verfolg dieser Worte mit einigen Noten, welche die Instrumente darzwischen spielen. Inzwischen steht die arme Schönheit, und verlachet ihren lächerlichen Liebhaber, oder vielmehr den sinnreichen Componisten. So gar die Worte: Ins Grab, müssen uns manchmal zu einer Belustigung dienen: denn man hat wohl eher den Sänger vier bis fünfmal sich ins Grab singen lassen. Ich könnte noch unzählige solche Exempel anführen; allein die Menge ist zu groß, und sie stoßen allzuhäufig auf, daß man sie also mit leichter Mühe selbst anmerken kann.

In den Sylbendehnungen sind wir den Italienern eben so glücklich gefolget, als sie uns vorgegangen sind. Wir nehmen uns so gar die Freyheit, solche Sylben auszudehnen, und weit hergesuchte Coloraturen darauf zu setzen, die doch weder eine Handlung, noch eine Gemüthsbewegung, oder Leidenschaft enthalten. Wir finden Läufer auf den Sylben: kann, hat, mag, denn, ein 2c. und endlich hören wir dergleichen Kräuseln auch auf solchen Nennwörtern, die nur Personen, Thiere, oder Gebäude anzeigen, als etwa: Stadt, Haus, Sterne, Adler, Vogel, Taube, Herr, Dame 2c. Man trägt auch kein Bedenken, die Wörter, Grab, oder Tod, auf eine unnatürliche Weise auszudehnen, und durch klägliche Bindungen recht erbärmlich zu machen. Ich habe so gar mehr, als einmal, dergleichen unnatürliche Dehnungen nichtsbedeutender Sylben bey einem gewissen großen Componisten gefunden, der es gar wohl weis, aber diese Fehler oft aus bloßer Gewohnheit, oder auch aus Unachtsamkeit, begeht. Alle diese herrlichen Stellen verbirgt man insgemein unter einer angenehmen Melodie und unter einer nicht übelklingenden Harmonie, wenn der Componist noch so viel Geschicklichkeit besessen hat. Den Zuhörern ist es bereits eine ganz gewöhnliche Sache, daß man schon ausgelachet wird, wenn man nur einigermaßen Mine machet, den unter einem so schönen Kleide verborgenen gebrechlichen Körper aufzudecken.

Außer

Außer dem, daß wir durch eine unzeitige und unüberlegte Nachahmung der Italiener in diese Fehler gerathen sind, so hat auch die schwache Beurtheilungskraft und eine kaltsinnige Einbildungskraft des ungelehrten Componisten, der nicht geschickt war, ordentlich und vernünftig zu denken, kein geringes darzu beygetragen. Die Componisten folgten auch der ungeheuren Menge Noten, womit ihr Kopf angefüllet war; oder man ergriff auch die beliebten Buchstaben: a, e und o, dem hochmüthigen Sänger, oder der in sich selbst verliebten lächelnden Sängerinn, eine häufige Anzahl Coloraturen mitzutheilen.

Doch das sind noch lange nicht alle Fehler. Es giebt noch andere, die weit wichtiger sind, weil sie, aus nichts anders, als aus einem Mangel einer vernünftigen Beurtheilung entstehen. Wir finden nämlich, daß man Arien traurig setzet, bloß deswegen, weil etwa die Worte: Traurigkeit, Seufzen, Klagen, Weinen, Sterben, Schmerz, Betrübniß, Kummer u. d. gl. darinnen vorkommen; da doch der Inhalt derselben mehr eine Aufmunterung zur Freude, oder eine Gelassenheit, Vergnügung, oder Belustigung des Gemüthes in sich fasset. Im Gegentheile finden wir auch, daß man bloß wegen der Wörter: Lachen, Scherzen, Freude, Lust, Vergnügen, Ergetzen u. d. gl. eine Arie, die vollkommen traurig ist, munter und frisch gesetzet hat. Ist auch endlich in beyden die Erfindung dem Verstande und Inhalte noch ziemlich gemäß: so hat man sich doch nicht enthalten können, gedachte Wörter mit solchen Sätzen auszudrucken, die mehr auf den einzelnen Verstand derselben, als auf den ganzen Inhalt gehen.

Wenn wir ferner in theatralischen, oder mit diesen übereinkommenden Stücken auf die Charakterisirung der Personen sehen, so werden wir sehr selten die Personen nach ihrer Natur und Beschaffenheit singen hören. Es ist aber nicht genug, den Regeln der Composition zu folgen: man muß auch denken. Der Charakter der Personen mildert oder stärket die Leidenschaften: ja es sind so gar geschickte Ausschweifungen manchmal höchstnöthig und fast unvermeidlich.

Die Freude, die Traurigkeit, das Schrecken, die Furcht, der Haß, die Liebe u. d. gl. sind nicht bey allen Personen gleich heftig, mittelmäßig, oder schwach. Wir haben gewisse Stufen, welche zu überschreiten, die Charaktere der Personen uns ausdrücklich verbiethen. Es gehöret eine grosse Ueberlegung, eine große Einsicht und eine starke Kenntniß darzu, solche Erfindungen zu zeigen, die sich schicken, die weder zu matt, noch zu feurig, allemal aber vernünftig und natürlich sind, wenn sie mit den Sachen, mit den Umständen und mit den Charakteren überein kommen sollen.

Man urtheile nunmehro, wie behutsam ein Componist in seinen Erfindungen zu verfahren hat; wie leicht er auf das Lächerliche und Abgeschmackte verfallen kann; und hingegen, wie vortrefflich es ist, wenn er seinen Zuhörern solche Gedanken zu hören und zu beurtheilen überläßt, die von seinem gesunden Verstande, und von seiner Einsicht in die Wissenschaften ein unwidersprechliches Zeugniß abstatten.

Ich will nunmehro auch die Fehler der Instrumentalstücke in etwas untersuchen. Es ist wahr, den Zuhörern fällt es weit schwerer, von Instrumentalsachen richtig zu urtheilen, als von Singesachen; wenn sie nicht eine völlige Kenntniß der vornehmsten Gattungen derselben und ihrer Vorzüge besitzen. Es ist aber überhaupt davon zu merken, daß es größtentheils auf den Unterschied der Schreibart ankömmt. Diese giebt einem jeden Stücke gewisse Kennzeichen, die es von andern sehr merklich unterscheiden. Man hat nämlich einige Arten der Stücke, deren Einrichtung die Beschaffenheit der Nation bemerket. Einige Stücke unterscheiden sich auch wegen ihrer Charaktere, andere aber wegen der Instrumente, für welche sie gesetzet sind. Ungeachtet nun also die Schreibart Anlaß giebt, die Instrumentalstücke von einander zu unterscheiden, und zugleich zu bemerken, worauf man in der Beurtheilung derselben etwa zu sehen habe: so ist solches alles doch nur das äußerliche. Die Untersuchung der wahren Schönheiten derselben wird also eben so gewiß, als in Singesachen, auf die Betrachtung der Gedanken ankommen.

Die Erfindung muß uns von der Fähigkeit des Verfassers unterrichten. Man untersuche also nur, ob die Erfindung feurig und lebhaft ist; ob sie matt, oder wegen übel angebrachter Künsteleyen dunkel ist; ob die Instrumente ihre Stärke beweisen; ob alle Sätze gehörig mit einander übereinstimmen, und ob dahero den Componisten vielleicht das Feuer verlassen hat; und endlich, ob auch die Stücke alle innerliche und äußerliche Eigenschaften besitzen, die ihre Benennung erfordert. Von Synphonien, die gewissen Singestücken voraus gesetzet werden, muß man nach der Verbindung urtheilen, die sie mit dem Anfange der Singestücke haben sollen, und also untersuchen, ob sie der Leidenschaft, oder der Handlung gemäß sind, die darauf folget. Doch ich werde Gelegenheit haben, die Instrumentalsachen, sonderlich aber die Synphonien ein andermal ausführlicher zu betrachten.

Endlich muß ich noch von einigen Erfindungen reden, die man überhaupt in der Musik angenommen hat. Schon seit einigen Jahrhunderten hat man sich die größte Mühe gegeben, die Töne und Intervallen so sonderlich in einander zu schlingen, und solche Erfindungen hervorzubringen, welche theils eine Verwunderung bey den Zuhörern, theils auch eine besondere Gestalt auf dem Papiere verursachen. Man hat auch in der That einige sehr nützliche Sachen dadurch erfunden, die noch itzo unsern Stücken eine der größten harmonischen Zierrathen ertheilen, zumal da wir nunmehro durch einen ausgebesserten Geschmack allen unnatürlichen Zwang daraus verbannet, zugleich aber die Kunst erfunden haben, verschiedene musikalische Kunstwerke mit einer angenehmen Melodie und prächtigen Harmonie zu verbinden, und sie also angenehm und prächtig zu machen. Allein unsere Vorfahren erstreckten ihren Witz noch weiter. Sie waren nicht vergnügt, etwas Nützliches erfunden zu haben; sie fielen so gar auf solche poßierliche Erfindungen, die ganz und gar unnöthig und lächerlich sind. Und weil es hier und da noch einige Freunde solcher lächerlichen Kunstwerke giebt: so muß ich wohl mit wenigen ihrer gedenken. Man hatte zuvor eine Art zu componiren

poniren erfunden, da man nach gewissen Regeln besondere Sätze herausbrachte, die man insgemein doppelte Contrapuncte nennet, und den Musikverständigen bekannt genug sind [3]. Dieser Erfindung bediente man sich, allerhand Augenmusiken hervorzubringen. Man erfand also krebsgängige Canonen [4], Zirkelgesänge [5], und endlich doppelte vierfach-

3) Denenjenigen zu Gefallen, die keine Musikverständige sind, will ich diese Kunstwörter erklären. Das Wort Contrapunct wird in der musikalischen Composition in zweyerley Verstande genommen. Ueberhaupt kann man darunter alle Arten musikalischer Stücke verstehen. Ins besondere aber wird das ein doppelter Contrapunct genennet; wenn man in zwo Stimmen, die Töne so übereinander setzet, daß aus der obern Stimme die untere, aus dieser aber die obere, werden kann, ohne das Gehör zu verletzen; daß sie also, kunstmäßig zu reden, in der Umkehrung stehen. Weil aber diese Umkehrung auf mancherley Art geschieht: so sind insonderheit zu merken: der Contrapunct in der Octave; wenn nämlich die Umkehrung nur die Stimmen, nicht aber die Töne verändert. Der Contrapunct in der Decime; wenn nämlich die Umkehrung die eine Stimme entweder eine durch die Octav erhöhete Terz erhöhet, oder durch eine durch die Octav erniedrigte Terz erniedriget. Endlich der Contrapunct in der Duodecime; wenn nämlich die Umkehrung der einen Stimme eine durch die Octav erhöhete oder erniedrigte Quinte betrifft. Dieses sind nun die vornehmsten und besten Gattungen des doppelten Contrapuncts.

4) Krebsgängige Canonen, Canones retrogradi. Dieses bedeutet eine Art eines kurzen Stückes, daß der eine bereits am Ende desselben zu singen, oder zu spielen anfängt, wenn der andere ordentlich von vorne anfängt.

5) Zirkelgesänge sind nichts anders, als eine Art von Canonen. Ein Canon ist aber eine Art eines Stückes, da eine Stimme alle übrige in sich fasset. Er kann also nur in eine Stimme geschrieben werden, und die übrigen Stimmen fangen bey gewissen über den Noten stehenden Zeichen nach einander an. Ein Zirkelgesang aber wird in der Gestalt eines Zirkels geschrieben. Die Stimmen fangen nach ihren bemerkten Zeichen an, und singen immer die Runde herum. Ein solcher Canon kann also ewig währen, weil die Stimmen immer in ihren ersten Anfang eintreten.

fach-krebsgängige verkehrte Contrapuncte [6], und noch allerhand solche musikalische Thorheiten mehr, die nichts anders, als Früchte eines niedergeschlagenen Fleißes, einer faulen Mühe und eines pedantischen Geistes sind.

In der Poesie hatte man vor Zeiten eben solche lächerliche Dinge. Man machte Kettenreime, Ringelreime; man richtete die Verse nach gewissen Figuren ein, die bald Buchstaben, Häuser, Dintenfässer, Menschen und Thiere vorstellten. Wer es nun darinnen am weitesten brachte, der war auch der künstlichste. Doch diese Thorheiten sind nunmehro mit Recht verworfen worden, und wir finden nur sehr wenige, die noch ein auslachenswürdiges Vergnügen suchen, wenn sie weitläuftige Epigrammata, poßierliche Ueberschriften, matte Sonnette und dergleichen verfertigen. Und es wäre zu wünschen, wenn wir dergleichen musikalische Thorheiten eben so glücklich vertilgen könnten.

Zu was dienet ein gezwungenes und unnatürliches Wesen? Warum bemühet man sich, Sachen zu erfinden, die den Erfinder sauertöpfisch und lächerlich, den Zuhörer aber verdrießlich machen? Ich verachte keinesweges die Fugen, und den nach seinen vornehmsten Veränderungen in der Umkehrung stehenden Contrapunct. Diese Stücke der musikalischen Composition muß jedweder Componist nothwendig nicht nur verstehen, sondern auch vollkommen zu verfertigen wissen. Was aber die übrigen Künsteleyen anlanget, die ich vorher erwähnet habe, diese dienen nur solchen Gemüthern, die nicht frey und ordentlich denken können, und denen eine niederträchtige Mühe angenehmer, als ein lebhaftes und erhabenes Feuer, ist.

Gewiß,

6) Diese Arten der Contrapuncte sind nun fast noch mühsamere Arten der Erfindung, als die vorigen. Es kommen in denselbigen nicht nur die Arten der Contrapuncte, sondern auch die Arten der Canonen mit allen ihren Veränderungen vor, und zwar in verschiedenen Stimmen, die alle ihre eigenen Töne haben, doch aber aus einem Satze eigentlich fließen.

Gewiß, es ist zu verwundern, daß es solche Leute giebt, die sich auf so verwerfliche Art mit allem Fleiße von der Vernunft und Natur entfernen; die so verdrießlich, als künstlich, so abgeschmackt, als unordentlich, arbeiten; und bey welchen kein edles Unternehmen statt findet. In Wahrheit, solche Gemüther müssen noch niemals gedacht haben, und zur Zeit auch noch den festen Vorsatz hegen, niemals zu denken. Die niederträchtigen Dichter sollten sich billig zu solchen Liebhabern dieser musikalischen Thorheiten gesellen. Poeten, die ohne Nachdruck Reime machen, und die endlich allerhand künstlich scheinende Gestalten der Gedichte zu erfinden bemühet sind, sollten sich überaus wohl zu solchen Componisten schicken, die ihren abgeschmackten Vorstellungen ohne Vernunft folgen, die nichts wissen, und sich doch sehr viel einbilden, und die endlich auf gezwungene Augenmusiken und läppisch Künsteleyen verfallen. Gewiß, diese Leute verdienen sämmtlich das Auslachen aller Vernünftigen.

Ich glaube, meine Leser werden nunmehro geschickt seyn, die Gedanken und Erfindungen der Componisten zu beurtheilen, als welches die vornehmste Absicht dieses Stückes gewesen ist. Ich habe mich bemühet, verschiedene Fehler der Componisten, die sie theils aus Nachläßigkeit, theils aus Unwissenheit begehen, allemal aber eine schwache Beurtheilungskraft verrathen, in ihr gehöriges Licht zu setzen. Endlich sind auch die elenden Erfindungen der matten und schwachen harmonischen Helden entdeckt worden; Leute, die ihrer Natur nach, gewohnt sind, zu kriechen.

Ein angehender Componist kann sich alle diese Untersuchungen zur Lehre dienen lassen, daß er alle seine Arbeiten, bevor er sie bekannter machet, auf eine fleißige und genaue Art wohl prüfen möge, weil er sich so gar nicht allemal auf seine eigenen Gedanken zu verlassen hat. Alle seine Sätze, alle seine Erfindungen, alle seine Gedanken muß er auf die Wagschale der Vernunft legen. Wo er nur den geringsten Abschlag merket: so kann er so fort versichert seyn, er habe nicht so gedacht, wie er hätte denken sollen.



Das 10 Stück.

Dienstags, den 9 Julius, 1737.

Per varios vsus artem experientia fecit
Exemplo monstrante viam. *Manl. L. I. de Astron.*

Ob ich gleich im Vorhergehenden gesaget habe, daß man zur Erfindung keine Regeln geben könne: so verstehe ich solches doch nicht überhaupt, sondern in so weit man die Erfindung als eine Eigenschaft der Seelen betrachtet; denn da muß sie uns von Natur bereits angebohren seyn. Wir können aber wohl der Erfindung durch Regeln und Vortheile zu Hülfe kommen, damit sie theils gehörig erscheine, theils auch ordentlich eingerichtet werde. Man bemühet sich also durch die Regeln die Geburt einer Frucht zu erleichtern, die, wenn sie auch schon vorhanden ist, ihre gehörige Untersuchung, Beurtheilung und Einkleidung erwartet.

Nicht alle Gemüther besitzen eine nöthige Geschwindigkeit und eine so feurige Einbildungskraft, sich gleich erhaben, schön und natürlich auszudrücken, oder allemal auf solche Einfälle zu gerathen, die allen angeführten Stücken gemäß, die von allen Fehlern frey sind, und die das Nachdrückliche nach allen Untersuchungen und Beurtheilungen darthun. Das achte Stück hat nicht ohne Ursache diejenigen, welche zu den Wissenschaften fähig sind, in Ansehung der Musik in drey Classen getheilet; und ich habe dabey zugleich angemerket, daß diejenigen, die zur zweyten Classe gehören, nur einigermaßen, die aus der dritten Classe aber eigentlich zur Ausübung der theoretischen und praktischen Theile der Musik geschickt sind. Diesen werden nun folgende Vortheile am besten zu

statten

statten kommen, wenn sie ein musikalisches Stück erfinden, und die wahre Schönheit desselben erreichen wollen.

Bevor ich mich aber weiter erkläre, bin ich genöthiget, vorauszusetzen, daß ich zu der Anwendung und Ausübung aller nöthigen Vortheile nur solche Leute verlange, denen bereits alle musikalische Regeln, in Ansehung der Harmonie, bekannt sind; die also eine gehörige Kenntniß von den Intervallen, Tönen, Tonarten, Uebereinandersetzung und Zusammensetzung der Intervallen, und von allen übrigen musikalischen harmonischen Anfangsgründen, besitzen, und die sich endlich auch in andern Wissenschaften wohl umgesehen haben. Diejenigen, welchen diese Vorzüge mangeln, werden nicht so gut unterscheiden, und folglich auch alle Vortheile nicht so gut anwenden können; denn das ist nur ein Werk eines aufgeräumten Verstandes. Eben daher entstehen auch die meisten Fehler, daß man von Kindern und von Leuten, die keine Wissenschaften haben, alles verlanget, und, wenn sie nur die geringste Lebhaftigkeit und ein rasselndes Feuer zeigen, auf keine weitere Ausbesserung bedacht ist, sondern sich nur allein auf die angebohrne Geschicklichkeit verläßt; als wenn uns die Natur alle Weisheit und alle Größe eines vernünftigen und aufgeklärten Nachdenkens schon bey unserer Geburt mitgetheilet, oder mit der ersten Milch eingeflößet hätte.

Alle Vortheile, womit man der Erfindung zu Hülfe kommen muß, kommen entweder auf den Componisten selbst an, oder auf die äußerlichen Umstände, wie auch auf die Musik an sich selbst.

Der Componist muß vornehmlich eine starke Einbildungskraft, und denn ein vernünftiges Nachdenken besitzen. Man hat in der Musik am meisten mit Gemüthsbewegungen zu thun; der Componist soll sie ausdrucken, erregen, oder stillen. Er muß sich also durch die Stärke seiner Einbildungskraft vorstellen, als ob er sich in eben den Umständen befände, die er ausdrucken soll. Der Schmerz, die Furcht, die Angst u. d. gl. muß ihn selbst rühren, sonst werden seine Ausdrückungen entweder gekünstelt, oder matt seyn. Die Freude, das Vergnügen u. d. gl. muß er selbst schmecken, sonst

werden sie seine Zuhörer auch nicht empfinden. Hieraus fließt die so nöthige Charakterisirung der Personen. Wenn die Einbildungskraft stark ist, und der Componist die Leidenschaften annimmt, in welchen sich alle die Personen befinden, die er schildern soll; so wird er niemals vergessen, sie alle nach ihrem Charakter reden zu lassen: er wird sie so ähnlich vorstellen, als wenn es die Urbilder selbst wären.

Bey allen diesen muß ihn ein vernünftiges Nachdenken begleiten. Man kann in der Einbildungskraft sehr leicht ausschweifen. Man kann so gar bey dem heftigsten Affecte zu weit gehen, und auf das Lächerliche verfallen. So muß denn der Componist nach den Regeln der Natur und der Sittenlehre, und nach allen vorausgesetzten Umständen und Wissenschaften jederzeit handeln; er muß zu rechter Zeit Maaße halten, sich einschränken, und auch wohl einer anständigen Freyheit folgen können. Ein solches Nachdenken wird seiner Einbildungskraft einen Riegel vorschieben, und ihn allemal auf die Vernunft und auf die Natur verweisen. Wie leicht aber die Einbildungskraft ausschweifen, oder auch auf poßierliche Ausdrücke, und denn auf solche Sachen verfallen kann, die gar nicht auszudrucken sind, das ist schon im achten Stücke erinnert worden. Je richtiger und ordentlicher also der Componist denket, desto gewisser wird auch seine Musik nachdrücklich, rührend, und folglich angenehm und schön seyn.

In Ansehung der äußerlichen Umstände sind die Zeit, der Ort, die Gelegenheit, die Zuhörer, und endlich auch die Musikanten selbst zu betrachten.

Zeit, Ort und Gelegenheit sind zu merken, theils weil daraus verschiedene Abtheilungen oder Arten der Schreibart fließen, theils auch, weil sie auf gewisse physikalische Untersuchungen führen, auf die man allemal sehen muß. Man soll auch bey Hochzeitmusiken, bey Trauermusiken, bey Lobgedichten, bey moralischen, verliebten, satirischen und bey Schäfergedichten die Beschaffenheit der Umstände und der Zeit wohl in Acht nehmen, und seine Gedanken darnach erheben, ernie-

erniedrigen, stark, mittelmäßig oder schlecht vortragen; damit beständig solche Erfindungen zu Gehöre kommen, die mit den Absichten aller dieser verschiedenen Stücke übereinstimmen. Wir haben ferner Kirchenmusik, theatralische Musik und Kammermusik. Diese drey Abtheilungen erfordern, in Ansehung des Ortes, ebenfalls eine genaue Betrachtung und Untersuchung. Man kann in der Kirche, nicht so frey und lebhaft, als auf dem Theater, auf diesem aber nicht so ernsthaft und vollstimmig, als in der Kirche arbeiten. Und endlich kann man in der Kammermusik zwar meistentheils alle diese Arten zu arbeiten anwenden, aber nach gewissen Einschränkungen, Freyheiten, oder zufälligen Umständen, die vornehmlich auf den Ort, und dann und wann auch auf die Zuhörer ankommen.

Die Größe, die Enge, oder der besondere Raum des Ortes, wo die Musik aufgeführet werden soll, nöthiget uns auch, die Instrumentalmusik, welche zur Begleitung, oder Erhebung der Singestimmen dienlich ist, bald schwach, bald stark, bald mittelmäßig abzufassen, nachdem man nämlich gefunden hat, daß der Ort den Schall entweder dämpfet, zurücke hält, oder verstärket. Es ist ein großer Vortheil, wenn ein Componist Gelegenheit hat, darauf zu sehen, und wenn er sie zugleich mit Vernunft zu ergreifen weis. [1].

Nach

1) Herrn M. Mizler, der nun schon in diesen Anmerkungen zum Helden geworden ist, hat allhier nach seiner gewöhnlichen Einsicht angemerket: ich hätte vergessen, zu erinnern, daß es ein großer Vortheil für einen Componisten wäre, wenn er die Stimmen nach der Gelegenheit des Ortes, wo die Musik aufgeführet würde, so stellen könnte, wie es sich am besten schickte. Ich traue es meinen Lesern nicht zu, daß sie nicht das Lächerliche dieser trefflichen Anmerkung so fort einsehen sollten. Gewiß, wer dieses nicht könnte, der würde auch nicht die Verfertigung eines Stückes von der Aufführung desselben unterscheiden können: denn von jener rede ich im gegenwärtigen Stücke, von dieser aber handelt die mizlerische Anmerkung. Doch wer wird so thöricht seyn, und diese

Nach den Zuhörern muß man sich ebenfalls richten. Nicht alle Liebhaber der Musik lieben einerley Musik. Sie fallen bald auf französische, bald auf italienische, bald auf gemischte Auszierungen. Sie lieben bald ein starkes Geräusche von Instrumenten, bald auch nur eine gemäßigte Begleitung der Singestimme. Gewiß, ein Componist sollte wohl untersuchen, wie die meisten, oder die vornehmsten seiner Zuhörer gesinnet sind. Das würde den Beyfall vermehren, und ihn desto mehr Ansehen und Hochachtung verschaffen [a].

Endlich muß sich auch ein Componist nach seinen Musikanten richten. Diese werden niemals von gleicher Geschicklichkeit seyn. Nach dem Abfalle, den sie unter einander haben, muß er sich auch wider Willen zwingen: er möchte ihnen sonst mehr zu singen und zu spielen geben, als es ihre Kräfte zuließen. Dadurch würde er aber seiner Musik den Nachdruck entziehen: denn wenn ein musikalisches Stück nicht mit der Geschicklichkeit aufgeführet wird, welche der Componist dabey vorausgesetzet hat, so wird sie auch niemals die gehoffte Wirkung thun.

Wir kommen nunmehro auf diejenigen Vortheile, die aus der Musik selbst der Erfindung des Componisten zu Hülfe kommen. Man soll allemal auf die Natur und Beschaffenheit eines jedweden musikalischen Stückes sehr genau sehen. Man muß untersuchen, welche Wirkung die musikalischen Töne und Intervallen thun, wenn sie bald höher, oder tiefer, langsam, oder geschwinde auf einander folgen. Eine wohl

beyden Stücke mit einander verwechseln? Man wird diese Ehre vielmehr dem Herrn Mizler allein überlassen.

a) Wenn einige Componisten so eigen sind, daß sie dieser Erinnerung nicht Folge leisten wollen; so thun sie sich selbst den größten Schaden. Ein anders würde es seyn, wenn die Zuhörer von einem verderbten Geschmacke eingenommen wären; alsdann würde der Componist seine Schwäche verrathen, wenn er sich zugleich verderben wollte.

wohl abgemessene Ordnung und Folge der Noten und Tackte, ist auch allemal ein unentbehrlicher Zierrath geschickter Sätze: wie dann dieses Mittel von angehenden Componisten mit größtem Fleiße beobachtet werden soll; weil es die Ausdrückung der Gedanken erleichtert, indem es so gar solchen Gemüthern ungemein zuträglich ist, denen es noch etwas schwer fällt, ihre Gedanken durch Noten zu erklären. Man muß auch zur Erlangung größerer Fertigkeit im Anfange seine Einfälle und Erfindungen nur allein melodisch entwerfen. Die Melodie muß ohne dieß allemal vorangehen. Man kann auch nach ihr am besten die Richtigkeit der Gedanken und das Feuer ihres Erfinders beurtheilen. Wenn die Melodie ordentlich und schön ist, so wird man desto leichter den harmonischen Nachdruck hinzufügen können.

Das sind also diejenigen Vortheile, die man anwenden muß, seiner Erfindung die gehörige Lebhaftigkeit und Ordnung zu geben. Da aber eine tägliche Arbeit und Uebung in allen musikalischen Stücken, wie auch eine geschickte und vernünftige Nachahmung anderer, uns zu einer bessern Anwendung aller Regeln und Vortheile aufmuntern und geschickt machen: so müssen wir auch hiervon noch etwas gedenken.

Man kann sich keine gewissere Vorstellung von einer Sache machen, als wenn man sie vor sich sieht; und man kann sich auch in seinen Begriffen und in deren Ausübung nicht fester setzen, als wenn man sich die besten Muster zur Nachahmung vorleget. Eine tägliche Uebung, die nach allen vernünftigen Regeln angestellet wird, die die trefflichsten Muster vor Augen hat, die sich auch durch die Fehler, in welche sie anfangs nothwendig fallen muß, nicht abschrecken läßt, und die folglich auf solche Gründe gebauet wird, welche aus der Vernunft und Natur selbst fließen, muß allerdings den Verstand aufklären, lebhaft und frey machen, und zu solchen Erfindungen vorbereiten, die neu, den Sachen gemäß, natürlich und schön sind.

In der Wahl der musikalischen Stücke, welche man nachahmen will, muß keine geringe Behutsamkeit angewendet werden. Man kann sehr leicht an den äußerlichen Schönheiten kleben bleiben. Der Auspuß, der manche Stücke umgiebt, kann uns gar bald verführen, wenn wir nicht alle Regeln zusammen fassen, und dadurch eine scharfe Prüfung anstellen, bevor wir sie zu Vorschriften unserer eigenen Arbeiten erwählen. Die Größe des Verfassers, der Ruhm, den er erhalten hat, und die vielfältigen Proben seiner Geschicklichkeit sind noch nicht Beweisthümer, daß alle seine Stücke gleich schön, und ohne Fehler sind. Und hiernächst, so sind auch nicht alle berühmte und geschickte Componisten zu allen Gattungen musikalischer Stücke gleich aufgelegt. Ihre Arbeiten haben immer in einigen Stücken einen Vorzug. Wir finden sehr wenige, die in allen ihren Arbeiten, wo nicht ein gleiches Feuer, doch eine richtige Beobachtung der Natur zeigen. Wenn ich nicht befürchten müßte, der Parteylichkeit beschuldiget zu werden, so wollte ich meinen Lesern in jedweder Gattung musikalischer Stücke einen erfahrnen Meister nennen, dessen Arbeit man sich zum Muster vorlegen, und woraus man die beste Vorstellung und Anwendung der praktischen Regeln selbst machen könnte.

Die Erfahrung, das vornehmste unter den praktischen Theilen der Musik muß selbst auf eine fleißige Uebung und vernünftige Nachahmung gebauet werden. Und ich habe mich bereits im dritten Stücke erkläret, was für Vortheile durch sie zu erhalten sind, und was ferner dazu gehöret, zu einer völligen Einsicht in der Musik zu gelangen. Am allerfleißigsten aber soll sich ein junger Componist bemühen, eine wichtige Sammlung von Partituren erfahrner Meister zu erhalten. Das fleißige Durchsehen, und gleichsam Lesen derselben. wird ihm nicht geringe Vortheile verschaffen. Erfahrne Dichter und Critikverständige urtheilen nicht unrecht, wenn sie dafür halten: ein Dichter könne durch fleißiges Lesen erhabener und feuriger Gedichte sein eigenes Feuer desto mehr

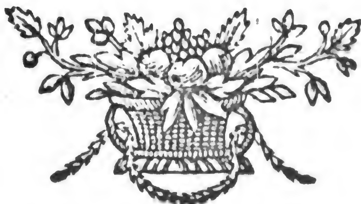
mehr anflammen. Er könne durch die Größe der gefundenen Gedanken, durch die erhabenen Begriffe, und durch die edlen und fast unnachahmlichen Ausdrücke göttlicher Geister, seinem eigenen Geiste endlich einen solchen Schwung geben, der sich gar bald dem Niedrigen entreißen, und sich einer wahren Hoheit nähern werde. Und so wird er endlich fast eben so groß, so edel, so erhaben denken und schreiben. Die Componisten werden diesem Beyspiele mit unendlichem Vortheile folgen. Sie werden aus den vortrefflichen Werken solcher Componisten, die eine wahre Hoheit beweisen, eben den Zuwachs ihrer eigenen Kräfte verspüren, als ein junger Dichter durch das Lesen der Werke der erhabensten Geister empfindet. Auch er wird seinen Gedanken endlich einen solchen Schwung geben, der ihn dem gemeinen Haufen matter, niedriger und schwitzender Componisten gar bald entziehen wird. Doch wird eine solche Beschäfftigung nur solchen Gemüthern zuträglich seyn, welche bereits Wissenschaft, Geist, Witz und Nachdenken besitzen; diejenigen aber, denen diese eigenthümlichen Vorzüge mangeln, werden dadurch nur verwirrter und unordentlicher werden.

Ich beschließe allhier meine Gedanken von der Erfindung. Dieser wichtige melodische Theil der Musik erforderte zwar noch eine viel weitere Untersuchung, aber die vorgesetzte Kürze und die Menge der Materien, die ich noch vor mir habe, verbiethen, mich länger dabey aufzuhalten. Ich habe mich inzwischen bemühet, meinen Lesern einen Begriff von der wahren Schönheit der Erfindung, so wohl überhaupt, als ins besondere, zu machen. Ich habe die dabey vorfallenden Fehler gehörig angemerkt. Und endlich habe ich auch die Mittel vorgeschlagen, welche der Erfindung allemal zu Statten kommen. Die Schreibart ist aber eine andere Sache; und man muß sich wohl vorsehen, daß man dasjenige, was in diesen drey Blättern abgehandelt worden, nicht mit der Schreibart verwechsle. Diese erfordert ihre eigenen Abtheilungen und Erläuterungen. Inzwischen dürfte sich derjenige sehr betriegen, der

diese

diese Abhandlung beurtheilen wollte, ohne eine völlige praktische Einsicht, oder ein so genanntes Iudicium Practicum zu besitzen. Alles, was bisher vorgekommen ist, ist aus der Erfahrung und folglich zugleich aus der Ausübung genommen; und wem also diese abgeht, dessen Urtheil möchte zu frühzeitig seyn. Er möchte sich vielmehr, durch den wahren Zusammenhang aller vorgetragenen Sätze, von einer Sache belehren lassen, die er noch nicht versteht; bevor er darüber urtheilen wollte.

Endlich, glaube ich, werden aus allen diesen Betrachtungen ganz leicht die Ursachen erhellen, warum so wenig musikalische Stücke, und die darinnen enthaltenen Erfindungen dasjenige beweisen, was man doch verlanget; warum die meiste italienische Musik ein falscher Abgott ist, den man nur aus Wahn und Vorurtheil verehret; warum die meisten deutschen Componisten selbst in die größten Ausschweifungen gerathen sind; und worinnen wir noch itzo an vielen großen und berühmten Meistern der Musik, die stärksten Fehler finden. Ein vernünftiges Nachdenken, die Kenntniß der wahren Schönheit und des Erhabenen, und überhaupt die schönen Wissenschaften zusammen verschaffen, auch in der Musik, den guten Geschmack; nicht aber die Unwissenheit, die Einbildung, die Eigenliebe, die Vorurtheile, und die wollüstigen Absichten der meisten Musikverständigen.



Das

Das 11 Stück.

Dienstags, den 23 Julius, 1737.

Wie manchmal zürn ich nicht mit unsrer armen Zeit,
Die itzt fast gar nicht mehr der Nachwelt Urtheil scheut.

Günther.

Hier folget ein Brief, den ich vor kurzem erhalten habe:

Mein Herr!

„So wenig mir Dero Person bekannt ist, so viel Hochachtung haben Ihnen hingegen Dero Blätter bey mir erworben. Ich weis zwar nicht, ob Ihnen viel daran gelegen seyn wird; dennoch aber muß ich Ihnen solches entdecken. Alle Musikanten, mein Herr! sollten ihnen billig den größten Dank abstatten, weil Sie ihnen nicht nur zeigen, auf welche Art sie sich der Verachtung entziehen sollen, sondern auch, weil Sie der Musik selbst eine solche Achtung erwerben, die sie zwar längst verdienet hat, anitzo aber am meisten entbehren muß. Kurz, Sie verschaffen dieser edlen Wissenschaft die größten Vortheile, indem Sie, dem Neide zum Trutze, die Wahrheit und Vortrefflichkeit ihrer Gründe auf das deutlichste darthun, die eingerissenen Irrthümer ohne Scheu aufdecken, und so gar den größten Meistern an solchen Orten Fehler zeigen, wo man bisher die größten Schönheiten gesuchet hat.

„Ihr Unternehmen ist groß. Sie haben sich etwas unterstanden, woran sich zur Zeit sehr wenige, ja fast niemand, wenigstens nicht mit solcher Dreistigkeit, gewaget hat. Die Gelehrten hatten sich nicht eben die besten Begriffe von der

„Musik

„Musik und von den Musikanten gemacht. Die Thorhei-„ten, welche insgemein diese letzten umgaben, waren freylich „Schuld daran. Wer konnte von einer Sache gut urthei-„len, von welcher fast eine tägliche Erfahrung das Gegen-„theil bewies? Wer wollte die Verdienste und die Tugenden „der Musikanten heraus streichen und erheben, da man die „größten Fehler, sonderlich aber einen ausnehmenden Hoch-„muth und Eigensinn, eine tiefe Unwissenheit, eine thörichte „Eigenliebe, und auf das höchste eine verdrießliche Pedante-„rey, und die tückische Gleißnerey fand?

„Gewiß, mein Herr! ich habe diese unglücklichen Zeiten „vielmal in der Stille beseufzet. Ich habe mich allezeit auf „das höchste geärgert, wenn ich sah, daß die größten Ge-„lehrten von der Musik unglücklich urtheilten; daß sie die „Musik nicht einmal unter die freyen Künste zählen woll-„ten; daß sie diese holde Wissenschaft mehr für eine Be-„schäfftigung des Pöbels, als großer Gemüther hielten, und „ihr nur die Erregung der wollüstigen Weichlichkeiten, und „die Befestigung der Laster zuschrieben; und wenn ich end-„lich fand, daß die vernünftigsten Meister der Musik alle „diese vorgefaßten Meynungen mit einer schläfrigen Gelassen-„heit anhörten, daß die Verwegensten ihnen mit dem em-„pfindlichsten Schmähungen und Schelworten, keinesweges „aber mit hinlänglichen und bündigen Gründen, begegneten, „und wenn endlich die Dümmsten in ihren Thorheiten, lä-„cherlichen Unternehmungen, und auch wohl gar lasterhaften „Bemühungen fortfuhren, und also alles, was man nur „schimpfliches von der Musik und von den Musikanten „vorgab, mehr verstärkten und vergrößerten, als verrin-„gerten.

„Sie können also, mein Herr! leicht urtheilen, daß mich „Ihre Blätter nicht wenig müssen vergnüget haben, weil „ich in selbigen einen völligen Entwurf meiner eigenen Ge-„danken antraff, und weil Sie zugleich darinnen darthun, „daß ein geschickter Musikant nothwendig ein Gelehrter, ein

„Welt-

„Weltweiser, und überhaupt ein vernünftiger und tugendhaf„ter Mann seyn muß.

„Fahren Sie in Ihrem Vorhaben fort. Zeigen Sie „den Gelehrten, daß wir zu der Tugend und Glückseligkeit „der Menschen nicht wenig beytragen, und daß zur Musik „so wohl, als zu den übrigen Wissenschaften, ein vernünfti„ges, ja ein gelehrtes Nachdenken erfordert werde. Schär„fen Sie den Musikanten die Liebe zu den Wissenschaften „auf das genaueste ein, und beweisen Sie ihnen, daß nie„mand ein geschickter Meister der Musik seyn könne, er müß„te dann eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaf„ten besitzen. Ermahnen Sie endlich auch diejenigen Mu„sikanten, welche die Musik beschimpfen, und durch ihre la„sterhaften Beyspiele, die vernünftige Welt ärgern, daß sie „der Tugend und Vernunft Gehör geben, daß sie die vor„treffliche Musik nicht misbrauchen, und daß sie sich so auf„führen, wie es die Vernunft verlangt, wie es der Hoheit „ihrer Wissenschaft gemäß ist, und wie sich endlich ver„nünftige Männer und Liebhaber der Wissenschaften betragen „sollen.

„Dieses, mein Herr! sind überhaupt meine Gedanken von „Ihrem Unternehmen, und von den Umständen, in welchen „sich die Musik bisher befunden hat. Nunmehro aber „werden Sie mir auch erlauben, Ihnen noch einige Erinne„rungen zu thun. Es dünket mich nämlich, daß Sie in „der Verwerfung der Oper zu weit gegangen sind; über die„ses reden Sie auch zu wenig von den praktischen Musi„kanten. Ich weis zwar wohl, was diesen letzten Punct „betrifft, daß man nicht alles auf einmal sagen kann; doch „glaube ich, es wird Ihnen meine Erinnerung dießfalls nicht „unangenehm seyn, und Sie werden vielleicht desto eher dar„auf fallen, diesem Völkchen auch einmal die Wahrheit zu „sagen. Männer, die bereits ihre Verdienste und ihre Ge„schicklichkeit gezeiget haben, brauchen zwar keine weitere Re„geln; es giebt aber so viel andere, welche mehr Einbildung „und Hochmuth, als wahre Vorzüge und Gründlichkeit, be„sitzen,

„sitzen, und die oft ganze Chöre nach ihrem unverantwortli-„chen Eigensinne meistern, da sie doch kaum ein paar musika-„lische Kunstwörter erschnappet haben. Diese musikalischen „kleinen Geister brauchen es in Wahrheit, daß man ihnen „ihre Blöße entdecket, und sie von den Thorheiten, welchen „sie ungehindert folgen, abmahnet.

„Was inzwischen den ersten Punct angeht, da ich gesa-„get habe, daß Sie die italienische Musik zu sehr verwerfen, „so wären meine Meynungen ungefähr diese. Sie gestehen „selbst in ihrem ersten Stücke, und auch noch in einigen „Stellen Ihrer folgenden Stücke, daß wir viele Erfindun-„gen dieser Nation zu danken haben, und daß sie auch ihre, „ob wohl unnatürliche Sätze, mit einer schönen Melodie be-„gleitet. Gewiß, ein Ruhm, welcher nicht geringe ist, und „der uns ihre Fehler desto leichter ertragen, und entschuldi-„gen hilft.

„Ich bin fast überzeuget, wir würden nicht so leicht auf „die Schönheit eines angenehmen Gesanges gefallen seyn, „wenn wir nicht diese schmeichelnden Ausländer zu Vorgän-„gern und Wegweisern gehabt hätten [1].

„Sie

1) Es ist wahr, daß die Italiener den Gesang zu erst ins Feine gebracht haben. Allein, es ist billig zu fragen, ob sie ihn dießfalls erfunden haben, und ob er nicht schon vor ihnen das Hauptwerk der Musik gewesen? Hierauf kann man mit völligem Grunde antworten, daß aus den Umständen der allerersten Zeiten, so wohl der Jüden als Griechen allerdings erhellet, es habe die Musik dieser Alten bloß in der Melodie bestanden. Ja durch die Melodie ist die Musik in der ganzen Welt ausgebreitet und fortgepflanzet worden. Und wir wissen, daß die Erfindung selbst eine Kraft der Seelen ist, wie solches aus dem fünften Stücke erhellet. Daß aber sich nach der Zeit die Schönheit des Gesanges verlohren, von den Italienern aber hergestellet worden, ist freylich ein Umstand, der diesem Volke zum Ruhme gereichet. Es war aber solches auch eine leichte Sache. Ein Land, in welchem diese Wissenschaft blühete, gab seinen Einwohnern auch allemal mehr Gelegenheit, neue Entdeckungen in selbiger zu zeigen.

„Sie sagen ferner, daß wir uns sonst mit vielen künstli-
„chen, arbeitsamen und verdrießlichen Augenmusiken beschäff-
„tiget haben; daß man ehedem nicht so wohl auf einen gu-
„ten Gesang, als vielmehr auf eine durch einander geflochte-
„ne Zusammenstimmung gesehen, welche die Sache undeut-
„lich und unvernehmlich machet, und daß man nur allein
„in einem lebhaften, natürlichen und ausdrückenden Gesan-
„ge das Ordentliche, das Schöne, und das Erhabene suchen
„muß.

„Dieses, mein Herr! ist es eben, was die Italiener be-
„rühmt machet. Haben sie gleich keine Harmonie, so findet
„man doch in ihren Stücken eine wohl aneinanderhangende
„Melodie. Sind ihre Erfindungen nicht allemal natürlich,
„so schmeicheln sie doch dem Gehöre; und sind sie endlich
„nicht ausdrückend, so sind sie doch fließend; und rühren sie
„auch nicht den Verstand, wenn man den Text betrachtet,
„so gefallen sie uns ohne Text, und wenn man etwa wegen
„der Größe des Ortes, oder wegen der schwachen Stimme,
„und der unvernehmlichen Aussprache der singenden Personen,
„die Worte nicht verstehen kann, so hat man ja Gelegenheit,
„sich an der angenehmen Veränderung der Töne, des Klan-
„ges, und der bündigen Melodie zu belustigen.

„Was dünkt Sie, mein Herr! von diesen Gründen?
„müssen Sie mir nunmehro nicht zugeben, daß die italieni-
„sche Musik schön ist? Und überhaupt, was sollen wir uns
„mit dem Ausdrucke der Affecten bemühen; da so wenig Zu-
„hörer sind, welche dieses verlangen und einsehen? Endlich
„gefällt auch den Kennern und den Gelehrten die italienische
„Musik nicht; so ist doch die Menge der Unwissenden, und
„der blinden Verehrer dieser Nation weit größer.

„Nunmehro, mein Herr! komme ich auch auf die Oper.
„Hier haben Sie sich nicht nur über die Operndichter, über
„die italienischen Componisten, sondern auch so gar über die
„Sänger und Sängerinnen beschweret und aufgehalten.
„Bald werde ich Sie einer Verwegenheit beschuldigen.

„Die Pracht, die kostbaresten Auszierungen der Schau-
„bühne, die sinnreichen Erfindungen der Operndichter, wel-
„che uns durch ihre Zaubereyen, durch die Menge ihrer
„Vorstellungen, und durch tausenderley andere wunderba-
„re Dinge mehr, auch die unmöglichsten Sachen als mög-
„lich darstellen, haben so gar das ekle Frankreich verblendet.
„Noch mehr: die Italiener haben die Oper zuerst erfunden,
„und in Stand gebracht: so müssen denn auch ihre Com-
„ponisten am besten geschickt seyn, Opernmusiken zu machen,
„und sie werden also auch den außerordentlichen Wunder-
„werken durch ihre Musik eine größre Kraft geben; damit
„die Zuhörer desto leichter die Wahrscheinlichkeit verlieren,
„die Beurtheilung unterlassen, keine moralische oder critische
„Untersuchungen anstellen, und etwan auf den Grund sehen;
„denn das darf man in der Oper durchaus nicht thun.

„Was sollen endlich die Sänger und Sängerinnen sich
„mit der Action Mühe machen? Sie können ja durch ihre
„schönen Stimmen durch ihre Manieren, Ausschweifungen
„und dergleichen, sich am besten hören lassen; denn, da das
„übrige in der Oper wunderbar ist, so müssen ja diese Perso-
„nen auch von dem gewöhnlichen und natürlichen Regeln
„abgehen; damit alles mit einander übereinstimme.

„Dieses, mein Herr! habe ich also noch in Ihren Blät-
„tern zu erinnern gehabt. Sie vergeben mir inzwischen,
„daß ich mich so frey gegen Sie heraus lasse. Und werde
„ich in Ihren künftigen Blättern finden, daß Sie meine
„Vorstellungen geneigt aufgenommen haben, so werden Sie
„mich zu weitern Beyträgen aufmuntern. Ich bin

Mein Herr

Dero Diener

Lucius.

Es wird hoffentlich dem Herrn Lucius nicht unange-
nehm seyn, daß ich sein wohlgesetztes Schreiben meinen Le-
sern

fern ganz mitgetheilet. Ich ersuche Ihn auch, in der Gewogenheit gegen mich fortzufahren, und zum Zeichen, daß ich seine Vorstellungen gegründet finde, so soll das künftige Blatt von den praktischen Musikanten handeln.

* *

Das 12 Stück.

Dienstags, den 6 August, 1737.

Wer schuldig ist, der schreyt, und giebt sich selber bloß.
Rachel. Satir. der Poet.

Unter den praktischen Musikanten verstehe ich anitzo nur diejenigen, welche gut singen, oder Instrumente spielen, mit der Composition aber eigentlich nichts zu thun haben.

Ich werde also voritzo ausführlich untersuchen, was ein solcher praktischer Musikant für Eigenschaften haben muß; denn es beweist es die tägliche Erfahrung, daß viele sich dieses Titels anmaßen, die ihn doch am wenigsten verdienen, und daß viele sich so gar Virtuosen schelten lassen, die doch kaum zu den Doppelstimmen zu gebrauchen sind.

Die Sängerinnen und Sänger sind beynahe die vornehmsten unter den praktischen Musikanten, theils weil sie diesen Rang insgemein selbst verlangen, theils auch, weil sie gewisser maßen einen Vorzug vor den übrigen wirklich verdienen. Wir sollten also von ihnen zuerst reden; da sie aber mit den Instrumentalisten in den meisten Stücken einerley zu beobachten haben, so will ich nur an gehörigen Orten den Unterschied bemerken. Das ist ohnedieß gewiß, daß die Instrumentalisten auf ihren Instrumenten eben auch, und zwar oft am meisten singen müssen.

Zu einem geschickten praktischen Musikanten gehöret aber eigentlich viererley. Erstlich, eine Kenntniß der Tonarten, und was damit verbunden ist; zweytens, eine Einsicht in die Gattungen der Stücke; drittens, eine Fertigkeit im Treffen; und endlich, viertens, eine mit den Sachen übereinstimmende Methode, oder Spielart. Man sieht hieraus, daß ich voraus setze, daß ein jeder die Noten, den Takt, seine Stimme, oder sein Instrument und dessen Stimmung bereits wissen muß, bevor er zu diesen bemerkten vier Stücken gelangen kann. Ich werde aber auch nichts gedenken, von den unanständigen Geberden einiger Musikanten, von dem Kopfwinken und Kopfschütteln, von dem unzeitigen, unerlaubten, unanständigen und tölpischen Taktschlagen [1], von den angebohrnen befehlshaberischen Minen, und commandirenden Vorstellungen, ferner von dem unerlaubten Hochmuthe und Eigensinne, wornach einige so gar ihren Capellmeistern oder Directorn Gesetze verschreiben wollen [2], und was dergleichen unanständige Gemüths- und Verstandsfehler mehr sind; denn

1) Diese Schwachheit ist oft nicht auszurotten. Ein mittelmäßiger Musikant, der davon eingenommen ist, wird immer den Fuß in Bewegung haben. Und wenn man hinter eine Reihe solcher Leute steht, so höret man vor dem beständigen Geklapper kaum die Töne, die sie spielen. Manche auch, wenn sie schon unrecht haben, bilden sich dennoch ein, daß sie auf dem rechten Wege sind, und suchen dahero durch ihre heftigen Fußtritte die andern eben so unordentlich zu machen, als sie selbst sind. Es ist zu bedauren, daß man so gar in Capellen annoch solche Leute findet.

2) Es wird itzo fast zu einer allgemeinen Gewohnheit, daß sich manche praktische Musikanten einbilden, mehr zu verstehen, als ihre Capellmeister. Sie wollen vorschreiben, wie ein Stück besetzet seyn soll, wie es aufzuführen ist, und nur sie alleine wissen, welche Vortheile, oder welche Spielart einer Musik am anständigsten sind. Man wird leicht urtheilen können, daß solches keine Leute seyn müssen, die unter die geschicktesten gehören. Der Hochmuth und die Unvernunft finden sich insgemein bey den ungeschicktesten. Ja manche sind so gar von einer solchen Einbildung, daß sie sich schämen, eine andere Violin zu spielen, ungeachtet es ihre Geschicklichkeit nichts anders verträgt.

denn ich will nur untersuchen, wie sie beschaffen seyn sollen, nicht aber was sie für Fehler haben.

Nunmehro will ich von jedem Stücke insbesondere meine Meynung erklären. Das erste war die Kenntniß der Tonarten. Was nun diesen Punct betrifft, so muß ein praktischer Musikant sich wohl unterrichten lassen, was unter der Tonart zu verstehen ist, wie man sie erkennen soll, was sie für Stufen hat, oder welches ihre eigentliche Scala ist, wie sich diese Stufen bald erweitern, nach Beschaffenheit der Ausschweifungen in andere Tonarten, oder auch wieder zusammen ziehen, wenn man nämlich wieder zurück in die erste und Haupttonart geht. Dieses nun besser zu verstehen, muß er alle Intervalle wohl kennen, und zwar wo möglich, nach ihren enarmonischen, chromatischen und diatonischen Abtheilungen, in so fern sie praktisch und gebräuchlich sind. Ferner muß er auch die Eintheilung der Intervallen wissen, und zwar welches Consonanzen sind, die von sich selbst klingen, oder Dissonanzen, die ohne Zuthuung der erstern nicht klingen, und wie endlich diese letztern gebunden, begleitet und aufgelöset werden. Man wird hieraus zugleich sehen, daß ich also überhaupt verlange, daß ein jeder praktischer Musikannt den Generalbaß verstehen soll; doch mit der Erklärung, daß nicht alle insgesammt nöthig haben, darinnen so geübt zu seyn, daß sie ihn selbst spielen können. Das kömmt eigentlich nur denjenigen zu, die die Orgel, das Clavier und die Laute spielen, und endlich von rechtswegen auch den Sängern. Was die übrigen betrifft, so wird es genug seyn, wenn sie die wahren Gründe des Generalbasses, so wie ich vorher erinnert habe, wohl inne haben. Was insbesondere die Organisten betrifft, von diesen werde ich an einem andern Orte umständlicher reden.

Alle praktische Musikanten sollen also sämtlich itzt angeführte Kenntniß besitzen. Aus deren Unwissenheit entstehen sehr oft die größten Fehler. Das ist gleichsam das musikalische A, B, C, und wer solches nicht wohl kennet, der wird auch weder gut singen, noch gut spielen. Wie ist es

möglich, solches zu thun, wenn man nicht weis, welche Tonart zum Grunde geleget ist, was für Ausschweifungen in selbiger geschehen können, und müssen, und was endlich die Natur der Intervallen in ihrem Zusammenhange an sich selbst, und dann nach der Tonart, mit sich bringt und verlanget? Wer darinnen unerfahren ist, der wird weder eine Fertigkeit im Treffen erlangen, noch zu rechter Zeit und mit gemäßen Tönen die Manieren anbringen. Ja es ist unmöglich, daß er natürlich, rein und angenehm wird spielen oder singen können.

Zweytens, soll auch ein praktischer Musikant eine Einsicht in die Gattungen der Stücke, und in deren Schreibart besitzen. Ich verstehe aber anietzo nicht die eigentliche Schreibart des Componisten; denn diese wird von jenen nicht gefordert; sondern vielmehr eine Kenntniß der französischen, italienischen und deutschen Musik; ferner eine geschickte Beurtheilung eines geschwinden und langsamen Satzes; und denn endlich eine Wissenschaft des Unterschiedes, der sich zwischen dem Kirchenstyl, dem theatralischen und dem Kammerstyl befindet.

Es ist bekannt, daß die französische Musik ganz anders, als die italienische, eingerichtet ist. Es muß also im Singen und Spielen sehr genau auf diesen Unterschied gesehen werden; denn wenn die letztere mit eben den Manieren, Auszierungen und dergleichen, als die erstere, gespielet oder gesungen würde, und die erstere mit eben den Manieren und Auszierungen, die der letzteren zugehöret, so würde die abgeschmackteste und unnatürlichste Musik von der Welt heraus kommen. Es würde der Gesang und die Zusammenstimmung nicht nur dadurch verdorben und undeutlich werden, sondern es würden auch alle Ausdrückungen und Wirkungen beyder Musiken ganz und gar wegfallen, und folglich die Zuhörer keinesweges gerühret und eingenommen, wohl aber verdrießlich gemachet werden. Wie stark und wie oft hierinnen gefehlet wird, bezeuget die tägliche Erfahrung. Wir hören mit dem größten Ekel die italienischen Stücke auf

franzö-

französische Art, die französischen Stücke aber auf italienische Art, oder auch wohl beyderley Stücke auf einerley Art absingen oder spielen. Wir hören auch die deutschen Stücke auf eben diese Weise ohne Unterschied, Beurtheilung und Ueberlegung singen und spielen. Sehr wenige untersuchen und bemerken, wo, und wenn man diese oder jene Art anwenden soll.

Man hält sich ferner mit den künstlichsten und weitläuftigsten Manieren in der Kirche eben so lange, als auf dem Theater, auf. Man machet so gar eben so lange und weithergesuchte Cadenzen, wenn man in der Kirche singt und spielet, als man kaum mit der größten Freyheit, in der theatralischen oder Kammermusik anbringen kann. Die Zuhörer, sonderlich diejenigen, welche nichts von der Musik verstehen, und endlich die ganz Einfältigen ärgern sich daran, lachen auch wohl darüber, oder lesen, anstatt auf die Musik zu hören, in ihrem Gebethbuche; ja viele gehen nicht eher in die Kirche, als bis sie denken, daß die Musik zu Ende ist. So wird durch die thörichte Spielart und Ungeschicklichkeit der Musikanten die Kirchenmusik verächtlich, ärgerlich und verdrießlich, da sie uns doch zur Andacht aufmuntern, rühren und bewegen sollte.

Ferner unterscheidet man auch nicht die langsamen Sätze von den geschwinden Sätzen. Die kleinen und behenden Zärtlichkeiten, die ein Adagio aufs beste auszieren, werden im Allegro angebracht, ohne zu urtheilen, daß sie das Ohr in diesem letztern kaum vernehmen kann. Gewiß, es ist ein sehr merklicher Unterschied zwischen diesen beyden. Was haben die Klagen, die Seufzer, die gebrochenen Worte, oder auch eine stille ruhige Gelassenheit für Uebereinstimmung und Gleichheit mit der Freude, mit dem Vergnügen, mit dem Jauchzen, mit dem Frohlocken, oder mit einem wilden und rasselnden Geräusche? Man urtheile also, wie nöthig es sey, daß ein praktischer Musikant diese Beschaffenheiten der Stücke einsehen, bemerken und unterscheiden könne, wenn er rühren, natürlich und schön singen und spielen will.

Ich komme nunmehro auf den dritten Punct, nämlich auf die Fertigkeit im Treffen. Diese Fertigkeit wird nun durch unterschiedene Mittel erlanget. Die vornehmsten sind wohl alle diejenigen Anmerkungen, die ich bereits gemacht habe, und hierzu kömmt noch eine tägliche Uebung. Hierbey hat man aber noch mancherley zu beobachten. Ein Sänger hat auf eine geschickte Gleichheit der Töne seines Halses zu sehen, auf eine reine und deutliche Aussprache, auf ein gewisses und angenehmes Herausbringen aller Töne, und auf einen gehörigen Ausdruck aller Noten, nach ihrer Größe, Beschaffenheit, Stärke und Schwäche. Ein Instrumentalist soll sich bemühen, die Natur und Eigenschaft seines Instruments wohl einzusehen, dessen Application genau zu erforschen und auszulernen, die Stärke des Tones bald zu mäßigen oder zu vermehren, alle Töne gleich rein und ordentlich heraus zu bringen, ihnen ein natürliches und singendes Wesen zu geben, und sich endlich vor allem harten Rauschen, Kratzen, und vor aller Undeutlichkeit zu hüten. Alle praktische Musikanten aber sollen überhaupt darauf sehen, dem Sinne des Componisten gemäß zu singen und zu spielen, und folglich alle Noten rein und deutlich auszudrücken. Ich verlange deswegen gar nicht, daß ein praktischer Musikant alle Stücke, die ihm vorgeleget werden, ohne sie weiter zu kennen, gleich weg singen oder weg spielen soll. Das ist eine Sache, die auch von dem größten Virtuosen nicht zu begehren ist; und wenn er auch vermögend wäre, dieses und noch mehr zu leisten. Ich verlange vielmehr, daß er geschickt seyn soll, diejenigen Stücke, welche er durchzugehen Zeit und Gelegenheit hat, rein, deutlich, ordentlich, und mit gehörigem Nachdrucke zu singen und zu spielen. Ich glaube ohnedieß, daß es nicht ohne Wunderwerk geschehen kann, ein ganz unbekanntes und außerordentlich schweres Stück mit völliger Schönheit, Ordnung und Nachdruck herauszubringen, wie es dem Sinne des Componisten gemäß ist, wie es die Eigenschaften der Schreibart, und alle übrige dazu gehörige Umstände erfordern.

Endlich soll auch ein geschickter praktischer Musikant eine gute Methode, oder Spielart haben: daß er also nicht alle Noten, so wie sie aussehen, platt wegsingt, oder spielet, sondern verschiedenen Noten noch eine gewisse Zierlichkeit giebt, die der Componist niemals ausdrücklich und in Noten bemerket, dem ungeachtet aber unumgänglich nöthig ist, und nur allein von dem praktischen Musikanten hinzugethan wird.

Die Wörter: Methode, Gout, oder Gusto, werden insgemein verwechselt, oder wohl gar zu einer Sache gebrauchet, worauf sie gar nicht zielen. Alle Welt schreyet: Methode, Gusto und dergleichen. Wenn man von einem fremden Musikanten redet, so fraget man alsobald: Hat er Methode? Hat er Gout? Die wenigsten aber wissen, was die Methode, oder eine gute Spielart, und dann, was der gute Geschmack ist; und diejenigen dünken sich noch sehr weise zu seyn, welche in den verkehrten Meynungen stehen, die Methode wäre der Gout, oder dieser wäre die Methode, oder auch, eines entstünde durch das andere.

Der Gout, oder eigentlich der Geschmack, wenn er gut ist, ist eine Sache, die allen Stücken eine wahre Schönheit zuwege bringt, wenn ihn der Componist selbst besitzt. Der gute Geschmack muß allen Stücken von Natur beywohnen, und wird keinesweges von den praktischen Musikanten, die ohne dieß das wenigste davon verstehen, hinzugethan. Ferner verwechselt man auch den Geschmack mit der Schreibart des Componisten. Man saget insgemein: dieses Stück ist von einem besondern, oder fremden Gout, oder dieser Componist hat einen ganz neuen Gout; da man doch eigentlich sagen sollte: dieses Stück ist nach einer besondern, oder fremden Schreibart abgefasset, oder dieser Componist schreibt ganz neu. Aus diesem unrechten und mannigfaltigen Gebrauche des Wortes Geschmack ist es auch eigentlich gekommen, daß uns die Gelehrten vorwerfen: wir hätten einen ganz andern Geschmack, als die vernünftige und gelehrte Welt; da doch der gute Geschmack in der Musik eben

das ist, was er in den andern Wissenschaften überhaupt ist; denn ein anderer Geschmack würde unnatürlich und thöricht seyn.

Der gute Geschmack ist also allgemein, die Schreibart aber hat[7] ihren Unterschied so wohl, als in andern Wissenschaften. (7 in der Musik) Und so ist es auch gewiß, daß er am wenigsten mit der Methode, oder mit der Art, angenehm und zierlich zu spielen, oder zu singen, zu vergleichen ist. Das aber ist unwidersprechlich, daß ein praktischer Musikant, der den guten Geschmack kennet, und ihn selbst besitzt, auch nothwendig am besten wird urtheilen können, auf welche Art dieses oder jenes Stücke dieser oder jener Satz am natürlichsten und schönsten zu singen, oder zu spielen ist.

Zu einer guten Methode aber gehören die Accente, die Vorschläge, die Triller, die Veränderung, oder Vermehrung der Noten, gewisse kleine angenehme Zusätze und Ausschweifungen, und noch viel andere Sachen, die sich besser hören und ausdrucken, als beschreiben lassen. Alle diese Sachen aber müssen in einer gewissen Ordnung, bey gewissen Gelegenheiten, und bey verschiedenen Umständen auch auf verschiedene Art angebracht werden. Alle Fälle aber, wo solches nöthig ist, werden vornehmlich durch alles, was ich bereits in diesem Blatte angemerket habe, am besten erkannt, und in die Ausübung gebracht. Alle Arten der Musik erfordern ihre eigene Methode; und ein Stück, das einer allein singt, oder spielet, muß anders gesungen, oder gespielet werden, als ein Stück, in welchem viele zugleich arbeiten. Wenn ein Instrumentalist einen Sänger ganz allein begleitet, so muß er seine Spielart nach diesem einrichten; und wenn er mit dem ganzen Chore spielet, so hat er wieder auf andere Umstände und Vortheile zu sehen. Bey allen diesen aber muß die Methode keinesweges die Gedanken des Componisten undeutlich machen, oder verändern; sondern sie muß vielmehr darzu dienen, selbige desto deutlicher und mit grösserer Zierlichkeit auszudrucken. Diejenigen, welche zu viel Methode anbringen, verwirren und verderben nur

die

die Sätze, und benehmen ihnen alles Feuer und allen Nachdruck.

Aus dieser Abhandlung wird man nun ganz deutlich abnehmen können, daß es nicht so leicht ist, ein geschickter praktischer Musikant zu seyn. Man wird auch daraus alles übrige, was ich übergangen habe, leicht folgern können. Ja, man wird auch ganz wohl begreifen, wie nöthig es sey, daß ein praktischer Musikant mehr, als die Noten, wisse, und daß keiner ein wahrer Virtuose seyn könne, wenn er nicht in allen angeführten Stücken wohl erfahren ist.

Diejenigen Capellen und Chöre sind glücklich, wo die vornehmsten praktischen Musikanten nicht nur alle diese Eigenschaften besitzen, sondern sich auch so gar in der Composition berühmt gemacht haben. Es ist zu wünschen, die übrigen möchten sich durch diese lobenswürdigen Exempel zur rühmlichen Nachfolge aufmuntern lassen. Sollte dieses geschehen, so würde Deutschland einen neuen Vorzug in der Musik vor andern Ländern, insonderheit vor Italien, erhalten. Und wir würden ihnen nicht nur die besten Meister in der musikalischen Composition, sondern auch die vernünftigsten und geschicktesten Sängerinnen, und Sänger, und Instrumentalisten, zur Beschämung ihres Hochmuthes, und zum Ruhme unsers Vaterlandes, entgegen setzen können.



Das

* *

Das 13 Stück.

Dienstags, den 20 August, 1737.

Non satis est, puris versum perscribere verbis,
Quem si dissoluas, quiuis stomachetur.
Horat. L. I. Sat. IV.

Seine Gedanken vernünftig und ordentlich vortragen und ausdrücken, ist eine so wichtige Sache in der Musik, daß auch aus deren Erkenntniß die größten Vortheile entstehen, indem wir dadurch die Zuhörer auf das beste einnehmen können. Die stärksten und erhabensten Gedanken werden durch einen ungeschickten Ausdruck matt, und verlieren alle Wirkung; da hingegen ein deutlicher und geschickter Vortrag oft nur mittelmäßige Gedanken beleben, und sie nachdrücklicher, als sie in der That sind, machen kann.

Ich habe bereits im achten, und neunten, und zehnten Stücke gezeiget, wie ein Componist denken soll, und worinnen eigentlich das Große und das Schöne der Erfindung besteht. Nunmehro will ich auch von der Schreibart reden. Diese, einem Componisten so nöthige Eigenschaft, wird ohnedieß am wenigsten untersuchet und eingesehen. Man verwechselt nicht nur das Schreiben mit dem Denken, sondern auch mit dem Geschmacke und mit der Methode zu singen, oder zu spielen. Ferner fällt man in der Untersuchung der Schreibart gemeiniglich auf solche Theile derselben, zu welchen erst durch eine allgemeine Eintheilung der Grund geleget werden muß.

Die musikalische Schreibart aber ist eine geschickte Zusammensetzung der Noten, die den Sachen gemäße Gedanken

ken und Erfindungen auszudrücken. Das Denken und die Erfindung müssen also vorher gehen, und die Schreibart muß mit ihnen vollkommen übereinstimmen. In beyden zugleich äußert sich der Geschmack des Componisten. Dieser bestehet also nicht allein in der Schreibart, sondern im Denken und Schreiben zugleich. Die Methode aber zu singen, oder zu spielen, gehöret nur allein den praktischen Musikanten, nämlich den Sängern und Instrumentalisten, wie ich bereits im vorigen Stücke gezeiget habe.

Es ist aber eigentlich eine Haupteigenschaft in der Schreibart zu merken, aus deren Daseyn, oder Mangel, man vernehmlich urtheilen kann: ob die Schreibart gut oder schlecht ist. Diese Haupteigenschaft nenne ich das Natürliche. Dieses äußert sich dadurch, wenn die Schreibart die Gedanken, ihrer Ordnung und ihrer Gründlichkeit gemäß, und dann, nach den äußerlichen und innerlichen Umständen der Gemüthsbewegungen und der Sachen, natürlich ausdrücket, und wenn man ferner dieses nicht durch überflüßige Künsteleyen verdunkelt, undeutlich machet, oder ihm durch ein mattes und niederträchtiges Wesen alle Lebhaftigkeit und allen Nachdruck entziehet. Es ist also das Natürliche diejenige Eigenschaft, die in allen Gattungen guter Schreibarten vorhanden seyn muß, und durch deren Untersuchung und genaue Betrachtung, Daseyn, oder Mangel, die Schönheit, oder die Fehler aller Arten der Schreibarten zu erkennen sind.

In allen Stücken kann unmöglich einerley Schreibart seyn. Die Zeit, der Ort, die Umstände, die Gelegenheit, die Gemüthsbewegungen, Leidenschaften und natürlichen Begebenheiten erfordern auch, nach gewissen Stufen, eine verschiedene Schreibart; man kann aber gar füglich eine gute musikalische Schreibart so wie in der Dichtkunst und Redekunst in drey Arten eintheilen, und man wird unter diese drey Arten alle andere Arten, sie mögen, aus welchem Grunde sie wollen, entstehen, ganz leicht setzen können. Wir haben also die hohe, die mittlere und die niedrige Schreibart. Diese drey Arten wollen wir anitzo etwas ausführlicher untersuchen.

Man

Man hat in der Musik insgemein einen falschen Begriff von der hohen Schreibart. Man nennet nur dasjenige hoch, was außerordentlich künstlich und durch einander geflochten ist, oder was überhaupt ein wunderliches, unvernehmliches, oder schwärmendes Geräusche verursachet, dessen Absicht nur mit schwerer Mühe zu errathen ist. Wenn wir aber auf das Natürliche und Deutliche, als das eigentliche Kennzeichen einer guten Schreibart, sehen, so werden wir dadurch auf eine ganz andere Höhe gebracht, indem jene vielmehr hochtrabend, schwülstig oder gezwungen, und also unnatürlich und undeutlich ist; wie solches aus folgendem noch mehr erhellen wird.

Eine wahre hohe Schreibart muß weit merkwürdigere Eigenschaften besitzen. Sie muß prächtig und nachdrücklich seyn, sie muß mit den Personen, mit den Sachen und Verrichtungen, dazu sie gebraucht wird, aufs genaueste übereinstimmen. Und endlich muß sie auch in den Gemüthern der Zuhörer die größten und erhabensten Begriffe wirken; so daß sie von dem Nachdrucke derselben auf das empfindlichste eingenommen werden.

Dieses Prächtige und Nachdrückliche wird nun erlanget, wenn die Harmonie voll ist, wenn alles überaus durchdringend gesetzet wird, wenn alle Stimmen nach gewissen Stufen, oder auch zugleich, in einer feurigen Beschäfftigung fortarbeiten. Die Melodie muß reich an Gedanken, neu, lebhaft und erhaben seyn. Wo also der Componist nicht erhaben und feurig denken kann, so wird er sich auch nicht dieser Schreibart bedienen können.

Niemals muß ein Componist diese Schreibart gebrauchen, wenn ihm der Dichter nicht darinnen vorgegangen ist. Sie muß also nur bey Helden, Königen, und andern großen Männern und erhabenen Geistern, die sich durch ihre merkwürdigen Handlungen erheben und hervorthun, angebracht werden.

Ferner gehöret die hohe Schreibart nur zu solchen Sachen, die an sich selbst wirklich groß sind, oder auch dafür genommen

kommen werden. Die Großmuth, die Majestät, die Herrschsucht, die Pracht, der Hochmuth, das Erstaunen, der Zorn, das Schrecken, die Raserey, die Rache, die Wuth, die Verzweifelung, und was mit diesen Leidenschaften übeinkömmt, können in keiner andern Schreibart, als in der hohen, ausgedrucket werden. Endlich gehören auch alle großmüthige und erhabene Handlungen und Verrichtungen darzu, die entweder von bereits angeführten Personen geschehen sind, oder geschehen können, oder auch die von angeführten Sachen und Eigenschaften gewirket werden. Hierzu kommen noch alle erhabene und wunderbare Begebenheiten der Natur, und die Wirkungen, oder der Eindruck, den sie bey den Menschen verursachen. Wer wollte wohl sagen, daß eine andere Schreibart, als die hohe, vermögend wäre, den natürlichen Ausdruck derselben zu befördern? Gewiß, je höher und wundernswürdiger die Begebenheiten sind, desto erhabener und nachdrücklicher muß man in der natürlichen Vorstellung derselben seyn.

Alle itzt angeführte Sachen, Gemüthsbewegungen, Leidenschaften, Charaktere, Handlungen und Begebenheiten, müssen aber in ihrer eigentlichen Größe, Heftigkeit und mit solchem Nachdrucke erscheinen, daß sich die Zuhörer davon die allergrößten Vorstellungen machen können. Die Schreibart muß, nach Beschaffenheit der sich dabey eräugenden sonderbaren und veränderlichen Vorfälle, bald steigen, bald nachgeben, bald zu einer fast unbegreiflichen Höhe getrieben seyn, die von einer wahren Begeisterung zeuget. Sie ist auch zu gewissen Zeiten pathetisch, außerordentlich ernsthaft, kühn, ja sie erstrecket sich oft bis auf solche verwegene Ausschweifungen, die von nichts, als von einer Entzückung entstehen, und die nur solche Geister gewohnt sind, die auch die allergefährlichste Höhe nicht abschrecken kann, sich auf solche erhabene Art über sich selbst zu schwingen, und die es gar wohl wagen dürfen, auf ganz ungebähnten Wegen fortzugehen, weil ihre eigene wahre Hoheit sie niemals verlassen wird.

Ich komme nunmehro auf die mittlere Schreibart. Diese muß insonderheit sinnreich, angenehm und fließend seyn. Sie muß die Zuhörer mehr ergetzen und vergnügen, als sie in eine allzuheftige Bewegung bringen, oder in einem allzutiefen Nachdenken hinterlassen. Sie muß nur zu solchen Personen, Sachen, Handlungen, oder Begebenheiten gebrauchet werden, die damit übereinstimmen; wie wir solches am besten aus dem Betragen des Dichters erkennen werden.

Das Schöne und Natürliche dieser Schreibart aber besteht eigentlich darinnen, wenn die Melodie überaus deutlich, lebhaft, fließend, und doch scharfsinnig ist, wenn sie sich auf ungezwungene Art mancherley wohl ausgesonnener Zierrathen bedienet, wenn sie frey, ungezwungen und allemal neu ist. Die Harmonie muß die Melodie nur allein deutlicher und vernehmlicher machen; sie muß aber keinesweges hervorragen: denn das kömmt allein der Melodie zu. Endlich müssen alle ungleiche, ausschweifende und wilde Sätze so wohl, als gemeine, platte und niedrige Ausdrücke vermieden werden. Man muß sich bemühen, jederzeit das Mittel zwischen der hohen und niedrigen Schreibart zu erreichen.

Was aber die Anwendung dieser Schreibart betrifft: so habe ich schon erinnert, daß der Componist darinnen dem Dichter folgen müsse. Allein folgende Anmerkungen sollen die Sache deutlicher machen. Es wird also ein Andächtiger, ein Freudiger, ein Vergnügter, ein Tugendhafter, ein Liebhaber, ein Geduldiger, ein Pralender, ein Sittsamer, ein Lehrender, ein Kaufmann, ein Künstler, ein Edelmann und dergleichen, am besten in dieser Schreibart ausgedrücket. Die Freude, die Wollust, die Liebe, die Andacht, die Sittsamkeit, die Geduld, der Fleiß, die Begierde, die Unterweisung, die Arbeitsamkeit, die Freygebigkeit, der Geiz, die Verschwendung, alle Vermahnungen und Lehren, und dann alle Tugenden und Laster, die ich nicht schon bey der hohen Schreibart bemerket habe, oder die dem Niederträchtigen nicht ganz und gar zukommen, werden in dieser Schreibart am besten

nach-

nachgeahmet. Hieraus ist zu schließen, daß auch alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen, die von itzt angeführten Charakteren oder Sachen geschehen, oder entstehen, gleichfalls darzu gehören. Ferner müssen auch alle natürliche Begebenheiten, die wegen ihrer erstaunenden Wunderwürdigkeit nicht zur hohen Schreibart zu ziehen sind, durch die mittlere ausgedrucket werden. Alles insgesammt aber, was zu dieser Schreibart gehöret, muß der Natur der Sachen vollkommen ähnlich seyn; damit den Zuhörern der Ausdruck derselben auf das deutlichste in die Sinne fallen möge. Je mehr wir also der Natur folgen, desto näher werden wir auch durch unsere Ausdrücke an sie gelangen, und desto leichter werden wir sie erreichen.

Die niedrige Schreibart endlich entzieht sich allen sinnreichen und scharfsinnigen Auszierungen. Sie ist gleich, sie duldet wenig und nur mäßige Harmonie. Ihre Sätze sind allemal kurz, und erfordern fast gar keine Ausführung. Sie zeiget fast gar kein Feuer, sondern sie schleichet nur gleichsam in einer sanften, bequemen, und sich selbst ähnlichen und ruhigen Stille fort. Sie entfernet sich also von allen kühnen, neuen und sonderbaren Sätzen. Sie erwählet nur bekannte und gebähnte Wege. Sie flieht allen Ausputz, und sie liebet die Natur in ihrer ganz einfältigen Gestalt. Und sollte sie sich ja einmal weiter wagen wollen, so muß es doch nur auf solche Art geschehen, die von einer blöden Furchtsamkeit zeuget, und so fort wieder in ihr erstes Wesen zurück kehret. Sie kann also auch nur bey niedrigen Personen, Sachen und Handlungen gebrauchet werden.

Ihr vornehmster Charakter, mit dem sie zu thun hat, ist unstreitig der Schäfer; und also wird man leicht urtheilen können, daß auch die Schäferspiele und Schäfergedichte darinnen abzufassen sind. Ferner ist auch ein Bettler, ein Sklave, ein armer Gefangener, ein Feiger, ein Verzagter, ein Trostloser, ein Niederträchtiger, ein Bauer, ein Dummer, ein Grober, u. d. gl. nur in der niedrigen Schreibart auszudrucken.

drucken. So wird auch die Einfalt, die Dummheit, die Niederträchtigkeit, die Grobheit, die Ungeschicklichkeit, der Scherz, wenn er einfältig ist, die Unachtsamkeit, die Faulheit u. d. gl. am besten in dieser Schreibart nachgeahmet. Endlich gehören noch darzu alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen, die von angeführten Personen und Sachen geschehen, oder verursachet werden. Hierzu sind noch die meisten Arten der Tänze zu rechnen. Aus allem diesem erhellet zugleich, daß auch diese Schreibart, ungeachtet ihrer Niedrigkeit, viel Angenehmes und Schönes besitzt. Wenn sie gehörig angewendet und ausgedrücket wird, so kann sie die Zuhörer ergetzen und rühren. Ihre Kürze und ihr fließendes Wesen, imgleichen ihre Armuth und natürliche Einfalt werden ein aufmerksames Ohr gewiß nicht wenig bewegen.

Das ist nunmehro ein kurzer Entwurf der drey guten Schreibarten, die in der Musik die vornehmsten Eintheilungen und Ordnungen verursachen. Alle Componisten sollten sie billig auf das genaueste untersuchen, und alle angegebene Eigenschaften wohl überlegen; denn sie ertheilen uns in allen übrigen Abtheilungen der Schreibart ganz besondere Anmerkungen, ohne welche man die Natur derselben nicht so leicht wird einsehen können. In folgenden Blättern werden wir hiervon ausführlicher reden, wenn wir nicht nur die Schreibart verschiedener Nationen, sondern auch den Kirchen-Theater- und Kammerstyl erklären werden.

In künftigem Stücke sollen die drey Arten der schlechten Schreibart, welche den angeführten Arten der guten Schreibart entgegen zu setzen sind, untersuchet werden. Diesen will ich ferner die Gedanken des gelehrten Herrn Cantor **Bokemeyers**, aus Wolfenbüttel, von der Schreibart beyfügen. Sie werden nicht nur von der Einsicht dieses vernünftigen Mannes ein Zeugniß ablegen, sondern auch alle angeführte Sätze bekräftigen. Es wäre zu wünschen, daß alle Componisten sich in der Untersuchung musikalischer Materien

rien

rien eine gleiche Beschäfftigung machten: man würde alsdann die meisten und vornehmsten Theile desto leichter aus der Dunkelheit und aus dem Mangel, worinnen sie noch verborgen liegen, in ein gehöriges Licht setzen können.



Das 14 Stück.

Dienstags, den 3 September, 1737.

Daß der Geschmack sich itzt in reiner Zierde zeiget,
Nicht mehr in falscher Pracht und hohen Schritten steiget;
Nicht brausend überfließt, und wenn der Schaum vergeht,
Was er vorher gesagt, nun selber nicht versteht;
Zibeth und Ambra flieht, Gold, Stein und Perlen meidet,
Das ist der Weisheit Werk, die hat ihn umgekleidet.

Lamprecht.

Nicht alle, die gut denken, schreiben auch gut; alle aber, die gut schreiben, müssen nothwendig gut denken. Dieser Satz ist in der Musik eben so allgemein, als in andern Wissenschaften. Ja viele würden in weit höherer Achtung stehen, wenn sie ihre guten Gedanken auf eine geschicktere und natürliche Art vortragen könnten. Der schönste Einfall ist an dem unrechten Orte verdrießlich und unangenehm, und ein matter und unbequemer Ausdruck verdunkelt den schönsten Satz, und entzieht ihm den Nachdruck. Man muß allemal so gut schreiben, als denken: sonst wird man niemals seine Zuhörer vergnügen und bewegen. Eine schlechte Schreibart machet uns jederzeit verächtlich, wenn man auch noch so wohl gedacht hat.

Die schlechte Schreibart hat so wohl ihre Stufen, als die gute. Man setzet also der hohen Schreibart die schwülstige, der mittlern die unordentliche, oder ungleiche, und endlich der niedrigen die platte, oder niederträchtige, entgegen. Die Untersuchung dieser drey schlechten Schreibarten wird die Vorzüge und Eigenschaften der guten mehr erläutern und bekräftigen. Ich werde also deutlicher davon reden.

In die schwülstige Schreibart fällt man insgemein, wenn man allen Stimmen gleich viel zu thun giebt; wenn sie sich alle beständig mit einander herum zanken, daß man weder die Worte, den Gesang, noch auch die harmonischen Verbindungen von einander entscheiden kann. Eine allzugroße Kunst führet uns allemal von dem Natürlichen und Deutlichen aufs Dunkele. Wie ist es also möglich, daß eine Schreibart, da mehr die Kunst, als die Natur, herrschet, schön und ordentlich, ja erhaben seyn kann? Man machet Stücke, in welchen man am meisten darauf sieht, daß alle Stimmen ins besondere ihre eigenen Hauptsätze haben, und man wendet einen mühsamen Zwang an, sie alle in eine Harmonie zu bringen. Diese vielen Hauptsätze verwechselt man auf vielerley Art, man erfindet auch wohl neue darzu. Insgemein aber wirft man sie so durch einander, daß auch selbst der geschickteste Musikant Mühe genug hat, einigen Gesang, oder auch die Absicht aller dieser Arbeiten zu errathen. Die Singestimmen machen ein fremdes Geschrey; man höret sie nur kreischen, die Worte aber sind, theils wegen der krausen Harmonie, theils auch, weil die Sylben wider die Natur verworfen und ausgedehnet werden, fast ganz und gar unvernehmlich. Dieses schwülstige Wesen herrschet nun meistentheils in den Chören; und zwar aus der Ursache, weil man in dem verkehrten Wahne steht: die Chöre müßten unumgänglich recht schwer und durch einander gesetzet werden; gleich als wenn das Schöne und das Prächtige in einem undeutlichen, verworrenen und durch einander geflochtenen Geräusche bestünde.

Wir

Wir finden noch eine Art der schwülstigen Schreibart. Man drücket sehr oft die Methode, oder die eigentliche Spielart, die man doch dem Urtheile des praktischen Musikanten überlassen sollte, mit eigentlichen Noten aus. Doch dabey läßt man es nicht allein bewenden. Alle Stimmen müssen singen. Dieser Satz wird so weit erstrecket, daß man so gar in den Mittelstimmen Manieren, künstliche Verbindungen und Auszierungen setzet, die denn diesen Stimmen einen bündigen Gesang geben sollen. Allein, durch diese erzwungene Künsteley geschieht es, daß man verhindert wird, den wahren und natürlichen Gesang zu verstehen. Ja diese überflüßige Verbrämung entzieht uns auch den ordentlichen und nöthigen harmonischen Nachdruck, und giebt dem Ohre eine unzählige Reihe Dissonanzen zu hören, welche, weil nicht auf gehörige Art damit umgegangen ist, (indem durch die in allen Stimmen sich befindlichen häufigen Manieren, so viel Dissonanzen, ohne harmonische Verbindung, zugleich gehöret werden,) uns überaus verdrießlich sind, und einem aufmerksamen und zärtlichen Zuhörer den größten Ekel erwecken.

Endlich gehöret auch noch folgendes zur schwülstigen Schreibart. Wir hören von den meisten Italienern, daß sie die Worte ihrer Arien mit einem unaufhörlichen Kräuseln aus einander zerren, daß man endlich den Verstand darüber verlieret. Diese Sätze sind oft so schwer und so eigen, daß unter zwanzig Sängern kaum einer vermögend ist, den Noten ihren eigentlichen und gehörigen Ausdruck zu geben; und eine solche Arie ist oft von der Beschaffenheit, daß auch der beste Sänger sie nicht würde zweymal singen können, ja sie würde ihn so ermüden, daß er mit einem matten Odem, und mit einem heißern Halse beschließen dörfte. Sie setzen auch die stärksten Läufer, die weitesten Sprünge, ja so gar Harpeggiaturen unaufhörlich durch einander, daß man nichts, als ein beständiges Meckern und albernes Gekreische, vernimmt, den Verstand der Worte aber kaum mit der größten Mühe zusammen finden kann.

Das sind nun die herrlichen Eigenschaften der schwülstigen Schreibart, in die sich auch wohl große Meister der Musik verliebet haben, welche uns sonst die trefflichsten Muster einer guten, ja einer wahren hohen Schreibart, geben könnten, wenn sie ihre Geschicklichkeit und Kenntniß der Musik mit einer vernünftigen Beurtheilung folgen und die Schönheit eines bündigen und deutlichen Gesanges, wie auch den natürlichen Nachdruck einer wohleingerichteten und prächtigen Harmonie, besser in Acht nehmen, und überhaupt mehr der Natur in aller ihrer Pracht, als der Kunst in ihren Ausschweifungen, folgen wollten.

Die unordentliche und ungleiche Schreibart wirft alles so durch einander, daß man keinesweges die Natur der Sachen, der Worte, und was ferner darzu erfordert wird, verstehen und unterscheiden kann. In dieser Gattung der schlechten Schreibart thun sich alle mittelmäßige und schlechte Helden hervor. Die Anzahl dieser Leute ist so groß und so gemein, daß man allemal lieber schwülstige Componisten wünschet; denn diese besitzen bey ihrem Eigensinne eine große Geschicklichkeit, da hingegen jene die stärkste Unwissenheit in allen ihren Arbeiten blicken lassen.

Da wir in der Musik über die allgemeine Eintheilung der Schreibarten, wie ich im vorigen Stücke erkläret habe, noch vielerley andere, ja fast noch weit mehr Abtheilungen, als in der Dichtkunst und Redekunst, haben: so gehöret auch keine geringe Einsicht und Erfahrung dazu, in jedweder Gattung natürlich und ähnlich zu schreiben. Wir finden aber in den meisten Stücken ein ungleiches, verworrenes und unordentliches Wesen. Man hat in einer Zeile hoch, in der andern mittelmäßig, und in der dritten endlich gar niedrig geschrieben. Hier stehen französische, dort aber italienische Stellen. Bald zeiget sich ein theatralischer Satz, bald auch ein anderer, der sich in die Kirche schickte. Ja, alles ist so bunt und so kraus durch einander gemischet, daß man keinesweges eine herrschende Schreibart, oder einen gehörigen Ausdruck der Sachen finden wird.

Man vermischet ferner die besondern Eigenschaften gewisser Stücke, indem man in Ouverturen synphenienmäßig und concertenmäßig schreibet, oder auch in die Synphonien und Concerten solche Stellen einrücket, die in die Ouverture gehören. Die Melodie der Arie wird oft recitativmäßig, das Recitativ aber zur Arie gemacht. Ueberhaupt aber wirst man vielerley besondere Arten einzelner Stücke in einen Hausen, und schreibt nach Belieben einen Namen darüber, welcher dem erfahrenen Componisten am ersten einfällt. So wären denn die Kinder dem Vater überaus ähnlich; wiewohl, man trägt auch kein Bedenken, fremde Kinder in sein eigenes Haus aufzunehmen, und sie, für selbst erzeugte, ganz dreiste auszugeben. Wir finden, daß man ganze Sätze von andern Componisten entlehnet, sie mit einem neuen Mantel bedecket, oder auch mit seinen eigenen Sätzen so wunderbar vermischet, daß auch das Gute des Entlehnten von den elenden Zusätzen ganz verderben und schlecht gemachet wird. Wer wollte wohl leugnen, daß hieraus nicht ein ungleiches und holperichtes Stück entstünde? Gewiß, wo vielerley zerstreute Sätze zusammen gelesen, und auf gut Glück an einander gehänget werden, da muß auch die Schreibart ungleich und unordentlich, ja ganz verworren werden. Allein man ist damit noch nicht zufrieden. Man läßt auch die Harmonie das Ihrige beytragen. Sehr oft unterläßt man, solche Stellen harmonisch zu begleiten, die doch nicht anders auszudrücken sind. Im Gegentheil pflegt man auch solche Sätze durch die Harmonie undeutlich zu machen, die am wenigsten eine harmonische Begleitung vertragen. Diese Ungleichheit wird auch verursachet, wenn man die Charactere der französischen, italienischen, deutschen, oder anderer Stücke, unter einander wirft, ohne zu bedenken, daß jedes Stück seine eigene Ausarbeitung erfordert. Auch wird die Schreibart ungleich, wenn man den Ausdruck verschiedener moralischer Charactere vermischet, oder auch den Ausdruck des einen mit dem andern verwechselt; ingleichen, wenn man keinen einzigen Satz gehörig ausarbeitet, Ge-

danken, die mit ihrer Ausführung gut seyn würden, abkürzet, und endlich so schreibt, daß man alle Aehnlichkeit des Ausdrucks verlieret, dadurch alsdann ein wunderlicher Mischmasch entsteht. So sieht also die ungleiche Schreibart aus.

Werde ich nun wohl unrecht haben, wenn ich diese höckerichte, holprichte und unordentliche Schreibart die allerschlechteste nenne? Ja, diese ist es eben, die der Musik am meisten zur Schande gereichet: weil sie am meisten das Schöne und Natürliche verhindert und unterdrücket, dennoch aber sich in den meisten musikalischen Stücken befindet. Die neuern Italiener fangen an, sich derselben unvergleich zu bedienen; und einige beweisen auch schon ihre Größe in der niederträchtigen Schreibart.

Nunmehro werde ich auch von dieser ins besondere reden müssen. Die platte, oder niederträchtige Schreibart ist nun von allem Feuer und Nachdrucke entblößet; sie entziehet sich allen Auszierungen; und indem sie das Natürliche suchen will, so fällt sie von dem rechten Wege auf einen falschen und verächtlichen Nebenweg. Wir sehen, daß man in dieser Schreibart eine Menge Accorde auf einander setzet, ohne daß eine singende Verbindung ihnen das Leben giebt. Diese Accorde [1] gehen so hölzern einher, und weil sie fast keine

1) Ein Accord in der Musik bedeutet eigentlich die Zusammenstimmung des Fundamenttones, nämlich dessen Octav, dessen Terz und Quinte. Ich kann hier nicht unterlassen, zu bemerken, daß Herr **Heineke** in der Uebersetzung des **Longins** den griechischen Ausdruck, *μελῶν σχήματα*, durch Accorde der Töne gegeben hat. Nun aber finden wir bey keinem einzigen griechischen Scribenten, daß ihnen die Accorde bekannt gewesen wären. Vielmehr wissen wir, daß sie erst in den neuern Zeiten aufgekommen sind. Dahero hätte wohl dieser griechische Ausdruck eigentlich durch **Arten der Melodien** besser können gegeben werden. Da die Griechen von keinen Accorden wußten, so konnte auch **Longin** auf keinen solchen Ausdruck fallen, der diese Bedeutung hatte. Da auch die ganze Stelle des **Longins** vom Rhyt-mo

keine nöthige Freyheiten, Figuren und dergleichen bey sich haben, so ist ihr truckner und magerer Zusammenhang überaus unangenehm und verdrießlich.

Es muß auch die niedrige Schreibart gewisse Schönheiten besitzen, wie solches aus vorigem Stücke erhellet; dahero muß sie sich allerdings auch dann und wann einer anständigen Freyheit anmaßen. Dadurch müssen wir eben das Natürliche erreichen; denn die niedrige Schreibart ist darum nicht niedrig, daß sie sich einem guten Gesange, der nicht ohne alle Auszierung bestehen kann, entziehen, oder daß sie mit einer platten Harmonie, und mit einer steifen Verbindung einiger matter Gedanken beschäfftiget seyn soll. Das ist keinesweges die niedrige Schreibart, wohl aber die niederträchtige oder platte.

Da auch diejenigen, die sich in dieser Schreibart hervor thun, nachdem es ihrem Geiste gemäß ist, auf verschiedene Art kriechen: so würden folglich allerhand Eigenschaften derselben anzugeben seyn. Inzwischen will ich demjenigen, was ich bereits erinnert habe, noch folgendes beyfügen. Es giebt eine Gattung von Componisten, die sich nur mit Kleinigkeiten beschäfftigen. Sie machen nichts, als so genannte Murkys, schlechte Menuetten, Baurenballete, und dergleichen treffliche Sachen mehr. In allen diesen Sachen aber fallen sie allemal in die niederträchtige Schreibart. Es ist kein Zusammenhang da; die Erfindung ist matt und unbequem. Kurz, sie stellen eine wahre Abschilderung ihres niederträchtigen Geistes und ein wahres Muster der allerelendesten Schreibart dar.

Ueberhaupt aber pflegen auch einige in diese Schreibart zu gerathen, wenn sie in der Niedrigen arbeiten, und das Natür-

mo und Metro handelt; so erhellet um so viel klärer, daß er allerdings e n:n völligen Zusammenhang der Töne, oder eine Melodie müsse verstanden haben. Und auf diese Weise wird Herr Heinecke nunmehro sehen, daß der Rhythmus gar wohl darinnen stecken kann.

Natürliche suchen, und erreichen wollen. Einige Italiener können dieses bekräftigen. Sie suchen oft in ihren Arien einen natürlichen Gesang; aus dieser Bemühung aber entsteht sehr oft die unnatürlichste Melodie. Ueber dieses haben die Erfindungen dieser Nation noch diesen Fehler an sich, daß sie in der Ausarbeitung allzukahl sind; und wenn auch die Hauptstimme viele Schönheiten besitzt, so ist doch die harmonische Begleitung platt und gemein, indem man nichts als ein beständiges Leyern oder Trummeln in einem Tone, oder kaum eine Terz oder Quinte zur Ausfüllung vernimmt.

Endlich ist auch alle Schreibart niederträchtig, in welcher wider die ersten harmonischen Grundregeln gestolpert wird, und wo die gröbsten Schnitzer wider die musikalischen Eintheilungen, Abtheilungen, Zusammensetzungen der Töne und Intervallen, wider die Tonarten und dergleichen in allen Takten und Zeilen erscheinen. Wir haben solche Componisten, denen es ein leichtes ist, dergleichen schlechtes Zeug in den Tag hinein zu schreiben, und die, weil sie nicht denken können, auch nur in der elendesten Schreibart geübet sind.

Insgemein aber ist die platte Schreibart nur solchen Leuten eigen, die sich zwar in der Composition Mühe geben, nach ihrer Natur und angebohrnen Eigenschaften aber unter die erste oder zweyte Classe gehören, die ich im achten Stücke beschrieben habe, und denen also gewisse unumgängliche Vortheile mangeln, ohne welche kein Componist lebhaft, feurig und natürlich schreiben kann.

Das sind also die Eigenschaften der schlechten Schreibarten nach ihren Abtheilungen. Es wäre zu wünschen, daß sie so unbekannt seyn möchten, daß wir auch nichts davon hätten gedenken können: da aber die Erfahrung das Gegentheil darthut, so müssen wir uns inzwischen mit der Hoffnung schmeicheln: es werde endlich auch einmal eine Zeit kommen, da man keinen mehr für einen Componisten halten darf, welcher in der schlechten Schreibart seine ganze Stärke zeiget. Wofern aber ja ein großer Componist einen Fehler

wider die guten Schreibarten begeht, so wird ihn derselbe doch unterscheiden.

Zum Schlusse dieses Stückes folgen versprochener maßen die Gedanken des Herrn **Bokemeyers**, von der Schreibart. Hier sind sie:

„Der Styl ist eine gewisse Manier des musikalischen Vor„trags, und gehöret hauptsächlich zur Ausdrückung. Be„trachtet man solchen insgemein, so finden wir, wie in der „Redekunst und Poesie, drey Arten desselben, nämlich den „niedrigen, mittelmäßigen und hohen Styl, nachdem die „vorkommenden Personen, Sachen und Verrichtungen be„schaffen sind, die dadurch vorgestellet werden sollen. Itzo „gebe nur Exempel vom niedrigen Styl. **Personen**: ein „Sünder, als der Zöllner im Evangelio, ein Bettler, ein „Sklave, ein Gefangener, eine feige Memme, u. s. w. **Sa„chen**: Einfalt, Ungeschicklichkeit, Niederträchtigkeit, Zag„haftigkeit, Reue, eine flehentliche Bitte, u. s. w. **Verrich„tungen**: abbitten, anflehen, sich bücken oder erniedrigen, „kriechen, einen Fußfall thun, u. s. w.

„Betrachtet man den Styl insbesondere nach den vor„kommenden Materien, so finden sich viele Gattungen, die, „wegen Mangel der Einführung, auch nicht füglich geordnet „werden können. Ich setze nur diejenigen her, die mir un„gefähr beyfallen. Als: der liebliche und angenehme, der „rauhe und widrige, der sanfte und ruhige, der ebenträchti„ge, der langsame und schläfrige, der hurtige und muntere, „der ernsthaftlangsame, der schwache und matte, der starke, „der lebhafte und frische, der zierliche, der zärtliche, der ernst„hafte, der kurzweilige und lächerliche, der sittsame und ehr„bare, der wilde, gaukelhaftige und flüchtige, der traurige, „der sehnliche und bewegliche, der höhnische, der prächtige, „der rasende, der heroische und kriegerische, der hitzige und „eifrige, der schwärmende, und so weiter. Alle diese Arten, „und so noch mehr übrig sind, können unter die drey Haupt„gattungen geordnet werden, wenn ihre eigentliche Anzahl

„erst

„erst bekannt seyn wird, da alsdann eines jeden Erklärung „und Eigenschaft beygefüget werden kann.

„Die drey bekannten Abtheilungen in dem Kirchen-Thea- „ter- und Kammerstyl setzen obige Haupt- und besondere „Gattungen voraus; nur daß der Kirchenstyl einige unter „diesen nicht leidet, als welche der Sittsamkeit, Ernsthaftig- „keit und Majestät desselben zuwider sind, indem er die An- „dacht, geistliche Gemüthsbewegungen, und die Erbauung „in der Gottseligkeit befördern soll.

„Noch eine andere Gattung von dem Styl giebt die Be- „trachtung der Vocal- und Instrumentalmelodien an die „Hand, wenn man auf die eigentliche Form der Sing- und „Spielarten sieht, als der Recitativstyl, der Arienstyl, der „Ouverturenstyl, der Symphonienstyl, und dergleichen. Wo- „hin der hyporchematische und choraische Styl mit allen Gat- „tungen, die darinnen hervor gebracht werden, gehören.

„Letzlich ist der Styl nach den Nationen und Urhebern „der Composition unterschieden, welcher Unterschied aber „mehr zufällig als wesentlich ist; da hergegen alle übrige „besondere Gattungen gar füglich unter den drey ersten „Hauptarten begriffen werden können; wie denn der hy- „porchematische Styl dem hohen, der choraische Styl aber „dem niedrigen, oder auch dem mittelmäßigen bey- „gezählet werden mag.



Das

Das 15 Stück.

Dienstags, den 17 September, 1737.

Ich thu mir schon Gewalt, wenn ich viel Thorheit seh,
Die ich bescheidentlich mit Schweigen übergeh.

Canitz.

Nachdem ich die gute und schlechte Schreibart überhaupt erkläret habe: so muß ich nunmehro auch diejenigen Eintheilungen untersuchen, welche theils von den Nationen, theils auch aus der Zeit und aus dem Orte entspringen, wenn und wo ein musikalisches Stück aufgeführet wird.

In Ansehung der Nationen hat man vornehmlich den italienischen, den französischen, den deutschen, und den pohlnischen Styl. Die übrigen Nationen folgen diesen vorgesetzten Gattungen, entweder ganz und gar, oder sie unterscheiden sich von ihnen, nur in einigen kleinen und wenigen musikalischen Stücken, die also einer besondern Abtheilung nicht nöthig haben.

In Ansehung des Ortes und der Zeit, hat man den Kirchenstyl, den theatralischen Styl, und den Kammerstyl. Zu der Untersuchung dieser Eintheilung gehöret denn auch die Beschaffenheit der vornehmsten Stücke, theils einzeln, theils zusammen genommen.

Außer diesen Abtheilungen des Styls, hat man noch eine, die sich ganz allein auf den Componisten bezieht, und wodurch sich immer ein Componist von dem andern unterscheidet. Diese nennet man einen gewissen Styl. Es ist diese Abtheilung zwar nicht von der Beschaffenheit, daß sie besonders könnte beschrieben und Regeln darzu angegeben werden: sie ist vielmehr allen geschickten Componisten schon von

von Natur eigen. Wer weis nicht, daß, wenn man verschiedene Stücke eines Componisten gesehen, man seine Arbeit gar bald von der Arbeit anderer unterscheiden kann. Es ist aber auch gewiß, daß derjenige Componist, der sich noch keine gewisse Schreibart angewöhnet hat, die ihm allemal beywohnet, von seiner Geschicklichkeit noch nicht allzuwohl versichert seyn kann. Es ist der Mangel derselben ein Merkmaal, daß er noch nicht sicher und gewiß in seiner Schreibart ist, daß seine Natur noch nicht die Oberhand behalten hat, und daß er in seinen Stücken noch lange nicht von allen unordentlichen Ausschweifungen gesichert ist.

Nunmehro will ich von den vorhergehenden Eintheilungen etwas deutlicher reden.

Wir finden, daß schon die alleråltesten Vôlker in den ersten Zeiten einen merklichen Unterschied ihrer Lieder eingeführet haben. Die Art also, die Gesänge nach den Nationen abzutheilen, ist gar nicht neu. Die alten Griechen haben vorlängst aus der Erfahrung erkannt, daß die Vôlker, vermöge ihrer verschiedenen Gemüthsarten, oder nach ihren natürlichen Neigungen, auch in der Musik besondere Einrichtungen lieben müssen. Und sie waren auch in ihren Gesängen, in ihrem Instrumentenspielen, ja so gar in den Arten der besaiteten Instrumente und der Pfeiffen, nicht einerley Meynung.

Die unrichtige Auslegung, die uns einige von den Musikarten der alten Griechen gemachet haben, und dann die etwas undeutlichen, und zum Theile dunklen Nachrichten, die uns dieses berühmte Volk von seinen musikalischen Stücken hinterlassen hat, sind aber eigentlich Schuld, daß man seine Art, musikalische Töne zusammen zu setzen, und die Gesänge zu singen oder zu spielen, insgemein auf der unrechten Seite ansieht, und dasjenige überhaupt, nach unserer Art zu reden, für Tonarten annimmt, welches doch vielmehr eine verschiedene Schreibart oder Musikart ist. Wir finden also die dorische, die phrygische, die ionische, die äolische, und die lydische Musikart. Diese führten såmtlich ihre Namen

von den Völkern, die sie entweder aufgebracht hatten, oder die sie am meisten liebten. Und es ist ganz nicht unwahrscheinlich, daß jedwede dieser Nationen sich zu einer gewissen Tonart insonderheit gewöhnet hatte, die ihr, sich auszudrücken, entweder am bequemsten vorgekommen ist, oder die vielleicht ihrer Gemüthsart am ähnlichsten war, oder zu der sie sich auch wohl nur aus bloßer Gewohnheit am meisten gehalten haben.

Wie wäre es auch möglich gewesen, daß sie ihren Musikarten so verschiedene Wirkungen hätten zuschreiben können, wenn sie nur lediglich auf die Leiter der Tonarten, oder auf einen gewissen Fortgang der Intervallen, von einem gewissen, zum Grunde gesetzten, Tone, gesehen hätten? Gewiß, es muß noch etwas wichtiges dabey vorhanden gewesen seyn, welches insonderheit die vorgegebenen wichtigen Wirkungen befördert hat. Sie müssen nämlich auf die innere Beschaffenheit, und zwar auf die besondere Einrichtung, besondere Melodien in einer jeden Tonart hervorzubringen, gesehen haben; wodurch sie auch allerdings ihre Absichten können erreichet haben. Und wir bemerken so gar noch itzo an unsern gewöhnlichen Musikarten, gewisse Eigenschaften, die zu einigen Handlungen oder Affecten gleichsam von Natur am geschicktesten sind [1].

Sehr oft hat es mir geschienen, lächerlich zu seyn, wenn ich fast bey den meisten Auslegern der Alten finde, daß diese oder jene Tonart am besten zu traurigen, heftigen oder lustigen Ausdrückungen dienen soll, und daß dieses bey den Alten wirklich durch die Erfahrung und den täglichen Gebrauch bestätiget worden. Lehret uns nämlich der Gebrauch unserer heutigen Tonart nicht das Gegentheil? Sehen und hören wir nicht, in einer einzigen Tonart fast alle Gemüthsbewegungen erregen und ausdrücken? Allein, wenn ich die Einrich-

1) Daß ich allhier unter dem Worte Musikart, nicht unsere Tonarten verstehe, erhellet wohl aus dem Zusammenhange. Ich verstehe viel mehr darunter die Musikarten verschiedener Nationen.

Einrichtung der Tonarten der alten Griechen besonders erwäge, und ihre Beschaffenheit gegen einander halte: so finde ich, daß sie nicht nur von unsern itzigen ganz unterschieden sind, sondern daß sie auch an sich selbst besondere Eigenschaften besitzen, die durch Hülfe einer gemäßen Schreibart allerdings zu solchen Wirkungen fähig gewesen seyn können. Es ist wahr, daß also die Tonart der Grund gewesen, dessen man sich bedienet hat, so und nicht anders zu schreiben. Und die Gewohnheit der verschiedenen Völker bestätigte diese Wahl. Folglich bequemte man sich endlich durch ganz Griechenland, die Musikart eines jeden Volkes durch den Unterschied der Tonart jederzeit zu bemerken. Und auf diese Weise läßt sich eine ganz natürliche Ursache aller wunderbaren Wirkungen der Tonarten der alten Griechen angeben. Wiewohl wir finden auch, daß einige Scribenten in der Erzählung dieser Wirkungen von einander abweichen. Wir lesen, daß einer Musikart eine Eigenschaft zugeschrieben wird, die ein anderer Scribent widerleget, indem er diese Eigenschaft einer andern Musikart, dieser aber eine andere Eigenschaft beymisset. Und diese verschiedene Erzählung findet man von den meisten Musikarten der Alten. Allein, auch dieser Umstand läßt sich zum Vortheile des ehrwürdigen Alterthums und zur Vertheidigung der sonderbaren Wirkungen der Musikarten entscheiden. Wir finden nämlich, daß diese uneinigen Scribenten das meiste aus Erzählungen anderer genommen haben; einige besaßen auch keine sonderliche Kenntniß von der Musik. Und also war es kein Wunder, wenn sie uns widersprechende Erzählungen hinterlassen haben.

Man sieht also hieraus, daß ich die so genannte Tonarten der alten Griechen mehr für Musikarten derjenigen Völker halte, die gewohnt waren, sich derselben am meisten zu bedienen, oder auch die sie erfunden hatten. Und auf diese Weise bestimmte auch eine jede Tonart die Beschaffenheit und die Schreibart desjenigen Gesanges, den man verfertigen wollte. Hierdurch wußten auch die griechischen Musikanten so fort, auf welche Art eine jede Leidenschaft, oder Gemüths-

müths-

müthsbewegung am besten zu erregen, oder auszudrücken war. Und gewiß, dieses muß ihre Arbeit sehr erleichtert haben. Es war ihnen schon zur Natur geworden, in einer Tonart so, und nicht anders, zu schreiben. Und so bestimmten also die Tonarten ihre Musikarten, oder diese waren vielmehr mit jenen einerley. Unsere heutige Setzart aber ist von ganz anderer Beschaffenheit. Wir unterscheiden die Tonarten von den Musikarten der Völker, und diese sind auch ganz anders als der Alten ihre Musikarten waren. So haben wir auch besondere Begriffe von den Schreibarten, und selbst der Gebrauch unserer musikalischen Stücke setzet auch der Verfertigung derselben besondere Grenzen.

Nachdem ich nun von den Musikarten der Alten gehandelt habe: so will ich auch von unsern heutigen Musikarten reden. Der italienische Styl, oder die italienische Musikart soll aber voritzo zuerst auftreten, weil sie zu unsern Zeiten bey den meisten Nationen in Europa die Oberhand erhalten hat. Wer weis nicht, daß, wenn man ihr auch nicht ganz und gar folget, man sich doch meistentheils in den Auszierungen nach ihr richtet? Es ist aber die Eigenschaft der italienischen Musik vornehmlich die Zärtlichkeit, und ein angenehmes, rührendes und doch lebhaftes Wesen. Sie liebet einen weit ausgedehnten, doch aber fließenden Gesang, der aber keine starke harmonische Begleitung verträgt; diese soll vielmehr schwach oder mittelmäßig seyn. Sie ist reich, fremde und kühn in ihren Erfindungen, und diesen ertheilet sie sehr oft eine heftige, und auch wohl rauhe Auszierung, die aber dennoch gefällt. Man sieht also, daß sie mehr Gesang, als Harmonie erfordert. Der Gesang befindet sich auch allemal in der Hauptstimme, und man wird nicht leicht finden, daß eine Nebenstimme auch etwas singen sollte, vielmehr muß diese nur einer nachläßigen Begleitung wegen vorhanden seyn. Die meisten theatralischen Sachen und Cantaten, wie auch Concerten und Synphonien werden in dieser Musikart abgefaßt; oder man folget doch zum wenigsten ihren

vornehmsten Auszierungen, wie auch ihrer Singart und Spielart.

Meine Leser dürfen sich aber nicht einbilden, daß die Musik in Italien selbst von dieser itzt entworfenen sehr schönen Beschaffenheit ist. Nichts weniger, als dieses. Man richtet sich anitzo vielmehr außerhalb Italien nach diesen Eigenschaften der so genannten italienischen Musik; ob sie schon in Italien sich sehr verändert hat. Die wenigsten welschen Componisten beweisen das erzählte Gute, die meisten sind davon abgegangen, und haben dafür allerhand abgeschmackte Ausschweifungen erwählet, denen sie ungehindert folgen. Die Deutschen sind es vielmehr gewesen, denen wir eigentlich diese Beschaffenheit der italienischen Musik zu danken haben. Und wem nur einigermaßen die Umstände der Musik unserer Zeiten bekannt sind, der wird gar wohl wissen, wie viel die Deutschen so gar zur Verbesserung der welschen Musikart beygetragen haben.

Der französische Styl, oder vielmehr die französische Musikart ist durchaus lebhaft und munter. Sie ist kurz und sehr natürlich. Diejenigen Stücke, in welchen viele Stimmen zugleich arbeiten, haben eine starke, lebhafte und deutliche Harmonie. Auch die Mittelstimmen führen oft einen ziemlichen Gesang bey sich, und alles ist in eine abgemessene Anzahl und Eintheilung der Takte sehr klüglich eingeschränkt: daß also der Rhythmus und das Metrum allemal auf das deutlichste ins Gehör fallen. Es müssen also die französischen Stücke sehr natürlich seyn; zumal da sie alle weithergesuchte und schwülstige Ausschweifungen fliehen. Die größte Stärke dieser Musik besteht vornehmlich in den so genannten Ouverturen, in starken wohl besetzten Singechören, und diese sind insonderheit von vortrefflichem Nachdrucke. Ferner zeiget sie sich auch in dreystimmigen Stücken, wie auch in solchen Stücken, die für die Kniegeige und Querflöte gesetzet sind. Hierzu kommen noch allerhand kleine und muntere Lieder, Arietten und Tänze. Das vernünftige Feuer eines **Telemanns** hat auch in Deutschland diese aus-

ländische Musikgattungen bekannt und beliebt gemacht; wie ihm denn die Franzosen selbst eine große Verbesserung ihrer Musik zu danken haben. Dieser geschickte Mann hat sich auch sehr oft in seinen Kirchensachen derselben mit guter Wirkung bedienet, und durch ihn haben wir die Schönheit und die Anmuth der französischen Musik mit nicht geringem Vergnügen empfunden. Kurz, das Feuer, welches diese Musikart bey sich führet, kann allen musikalischen Stücken, einen außerordentlichen Nachdruck geben, wenn es mit einer klugen Ueberlegung angewendet wird.

Lulli, der berühmte französische Componist im vorigen Jahrhunderte, hat eigentlich den Franzosen diese itzo entworfene Musikart gegeben. Er brachte auch das französische Operntheater in großes Aufnehmen; und seine Art zu setzen, wurde endlich in ganz Frankreich so allgemein, daß wir von dieser Zeit an, erst Gelegenheit haben, ihre Musik zu charakterisiren. Heute zu Tage fangen zwar viele an, von ihrer allgemeinen Musikart abzugehen; sie vermischen sie sehr stark mit der italienischen. Allein, sie verlieret auch insgemein alle Annehmlichkeit. Es ist auch insonderheit merkwürdig, daß ein Franzose am wenigsten geschickt ist, italienische Musikstücke mit solchem Geiste, und mit solcher Natürlichkeit zu entwerfen, als etwa ein Deutscher zu thun vermögend ist. Sehr wenige haben noch einigermaßen die Natur dieser Musikart getroffen. Im übrigen sind die Singespiele eines Lulli annoch in Paris die beliebtesten; und man hat nur noch vor weniger Zeit einen Atys ein ganzes Vierteljahr hintereinander auf der Singebühne vorgestellet.

Die deutsche Musik hat das meiste von den Ausländern entlehnet, und sie unterscheidet sich nur durch eine fleißige Arbeit, regelmäßige Ausführung der Sätze und durch die Tiefsinnigkeit, die sie in der Harmonie anwenden. Sie scheint also sehr gründlich zu seyn; allein, sie fällt auch dadurch sehr leicht ins Schwülstige. Dasjenige aber, was am meisten der deutschen Musik eigen ist, sind die Kirchenstücke, die bey dem Gottesdienste der Protestanten gebräuchlich sind.

Es ist wahr, die Erfindung und Auszierung derselben ist gewisser maßen so wohl von den Italienern als Franzosen genommen; allein die Gedanken, die Ausarbeitung, und der dazu angewandte Fleiß unterscheiden sie sehr stark. Sie sind also von ausnehmendem Nachdrucke. Sie rühren und erbauen, und sind also denjenigen Endzwecken gemäß, weswegen sie gebrauchet werden. In einigen Arten von Clavierstücken unterscheidet sich die deutsche Musikart von den übrigen sehr merklich. Wir finden bey den Ausländern weder eine so vollkommene Einrichtung noch Auszierung, noch Ausarbeitung dieser Stücke, als bey den Deutschen; wie sie denn dieses Instrument vor allen Nationen mit der größten Stärke, und nach der wahren Natur desselben auszuüben wissen. Die beyden großen Männer unter den Deutschen, Herr Bach und Herr Händel bezeugen solches auf das nachdrücklichste.

Aus diesem Entwurfe der deutschen Musikart sieht man, daß der Deutsche gleichsam zur Nachahmung, und zu einem unermüdeten Fleiße gebohren ist. Diese beyden Eigenschaften sind es insonderheit, denen wir die Ausbesserung der italienischen und französischen Musikarten zu danken haben, und daß wir vornehmlich der ersten eine so ansehnliche Gestalt gegeben haben, als kein Italiener selbst noch jemals vermögend gewesen. Und wer weis nicht, daß die so genannte italienische Musik, so wie wir sie itzo in den Werken unsern größten deutschen Componisten erblicken, selbst deutscher Abkunft ist; und daß sie also niemals das Ansehen würde erlanget haben, in welchem sie sich itzo befindet. Ja, wir haben endlich auch in der Musik den guten Geschmack gefunden, den uns Italien noch niemals in seiner völligen Schönheit gezeiget hat. Hasse und Graun, die auch von den Italienern bewundert werden, beweisen durch ihre erfindungsreichen, natürlichen und rührenden Werke, wie schön es ist, den guten Geschmack zu besitzen und auszuüben. Die Herstellung des guten Geschmacks in der Musik, ist also ein Werk des deutschen Witzes gewesen; und keine andere Nation

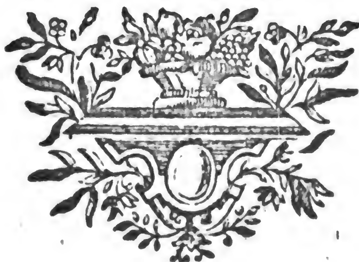
tion wird sich dieses wahren Vorzuges rühmen können. Noch muß ich erinnern, daß die Deutschen schon seit langen Zeiten in der Instrumentalmusik große Meister gewesen sind; und diese Geschicklichkeit haben sie auch noch itzo erhalten.

Wir kommen nunmehro auf die Musikart der Pohlen, oder auf den so genannten pohlnischen Styl. Es ist nur in diesem Jahrhunderte erst geschehen, daß wir von dieser Musikart insbesondere gehöret haben; zuvor finden wir keine Spuren, daß sie in irgend einem Rufe gewesen wäre. Der berühmte Telemann hat sie am ersten bekannt gemacht, und durch die schönsten Proben dargethan, wie schön diese Musikart ist, wenn sie in ihrer gehörigen Vollkommenheit ausgeübet wird. Ihre Haupteigenschaft besteht insonderheit in einer sehr richtigen Beobachtung der Rhythmen, und dann in der deutlichen Bemerkung der Abschnitte der Takte. Die Melodie muß also allemal in einer gewißen bestimmten Anzahl der Takte bis ans Ende fortgehen. Ist der Takt gerade, so muß der Abschnitt in der Mitten des Taktes auf das deutlichste zu merken seyn, und allezeit einen besondern Nachdruck verursachen. Ist aber der Takt ungerade, so müssen sich die beyden letzten Theile desselben jedesmal von dem ersten auf eine recht empfindliche Art unterscheiden; sie müssen sich so nachdrücklich heben, daß auch der allerunempfindlichste Zuhörer in Bewegung muß gebracht werden. Insgemein ist diese Schreibart zwar lustig, dennoch aber von großer Ernsthaftigkeit. Man kann sich auch derselben zu satyrischen Sachen sehr bequem bedienen. Sie scheint fast von sich selbst zu spotten; insonderheit wird sie sich zu einer recht ernsthaften und bittern Satire schicken. In ihren Auszierungen ist sie zwar mannigfaltig; allein ihr innerliches Wesen ist fast durch keinen äußerlichen Zusatz zu verändern. Sie duldet mittelmäßige, und auch wenn es nöthig ist, starke Harmonie, insonderheit in ihren langsamen Sätzen, weil dadurch die Ernsthaftigkeit befördert wird. Ungeachtet sie sonst nur in gewissen Tänzen beliebt gewesen, so sehen wir

doch nunmehro aus der Erfahrung, daß diese Musikart zu allerhand Gelegenheiten nicht nur nützlich, sondern auch fast unentbehrlich ist.

Das sind nun die Hauptcharaktere der italienischen, französischen, deutschen und pohlnischen Musikarten, oder Schreibarten, wie man insgemein zu sagen pfleget. Man sieht daraus überhaupt, daß der italienische Styl zärtlich, fließend und weitläuftig, der französische hingegen lebhaft, natürlich und kurz ist; daß ferner der Deutsche ernsthaft, arbeitsam und künstlich, der pohlnische aber lustig, satyrisch und hüpfend ist. Man könnte auch sagen, der Italiener wäre in seiner Musik wollüstig, der Franzose leichtsinnig, der Deutsche tiefsinnig, und der Pohle spöttisch. Eine genaue Untersuchung verschiedener Gattungen der Stücke und die Erfahrung müssen bey einem Anfänger der Composition das meiste zur Erkenntniß dieser Musikarten beytragen. Niemand wird, ohne selbst eigenes Nachdenken, wahre und wesentliche Begriffe davon erhalten. Inzwischen mangelt es auch itzo nicht an Gelegenheit, sich in allen Musikarten wohl umzusehen.

Der Raum verbiethet mir voritzo meinen Lesern die Charaktere der noch übrigen Abtheilungen des Styls bekannt zu machen. Weil auch dieselben weitläuftigere Untersuchungen erfordern: so will ich in folgenden, von jeder Gattung ins besondere handeln.



Das

Das 16 Stück.

Dienstags, den 1 October, 1737.

Der ist gar sehr verblendt,
Der sonst zwar alles weis, doch sich nicht selber kennt.
Opitz.

Sollte man wohl glauben, daß wir Deutschen die uns von Natur mitgetheilten Kräfte selbst am wenigsten kennen? Daß wir durch diese tadelhafte Unachtsamkeit unsere Reichthümer verschwenden, bloß die Thorheiten undankbarer Ausländer zu belohnen, und daß wir durch unzählige eingerissene lächerliche Vorurtheile dahin gebracht werden, unsere Vorzüge und angebohrnen Eigenschaften nichts zu achten, und bey nahe gänzlich zu verwerfen, hingegen aber gewisse Ausschweifungen und unnatürliche Gewohnheiten anderer Nationen zu bewundern, und uns selbst vorzuziehen?

Gewiß, unser Vaterland hat noch immer solche Männer hervorgebracht, die in den schönen Wissenschaften die Ausländer, wo nicht übertroffen haben, doch ihnen wenigstens gleich zu schätzen gewesen sind. Und wir können, sonderlich zu unsern Zeiten, in der Weltweisheit, Redekunst, Dichtkunst und endlich auch in der Critik, solche Männer aufweisen, die den scharfsinnigsten Köpfen Frankreichs und Engellands ganz und gar nichts nachgeben dörfen: Ja, wir können uns vielmehr schmeicheln, den größten Weltweisen, den man jemals gesehen, in unsern eigenen Gränzen zu besitzen.

So weit sind wir in diesen schönen Wissenschaften gekommen, und es ist zu verwundern, daß wir bey solchen Vorzügen noch zwo andere, nämlich die Musik und die Schauspiel-

kunst keiner bessern Untersuchung und Hochachtung würdigen, ungeachtet sie uns die Vernunft und Natur selbst zu einer lobenswürdigen Ergetzung und Erbauung vorgeschrieben haben. Die Schauspielkunst ist so gar bey den meisten der Verachtung noch gänzlich unterworfen.

In der Musik haben wir es zwar so weit gebracht, daß wir zur Verfertigung unserer Stücke die Ausländer nicht mehr nöthig haben, und daß wir die Schönheiten der italienischen und französischen Musik durch unsere eigenen Landsleute mit besserer Einsicht, Gründlichkeit und Erfahrung ausüben sehen. Wir spüren aber bey der Aufführung unserer Stücke noch einen gewissen Mangel, den wir zu verbessern uns zur Zeit weder die geringste Mühe geben, noch auch einmal daran gedenken, daß wir ihm abhelfen würden, wenn wir uns selbst nur besser untersuchen wollten.

Die Natur und Vernunft erfordern, daß zu einer vollständigen Musik die Vocalstimmen aus Diskantisten, Altisten, Tenoristen und Baßisten bestehen sollen; weil nicht nur die Harmonie dadurch völliger wird, sondern auch, weil der Wechsel, der dadurch entsteht, eine der nothwendigsten Annehmlichkeiten ist, und weil wir ferner alle Charaktere der singenden Personen, ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, unmöglich in einerley, oder sich gleichenden Stimmen ausdrücken können. Dieser Satz ist so allgemein, daß, ohne ihn auf das genaueste in Acht zu nehmen, kein völliges Kirchenstück, keine Oper, kein Oratorium, kein ander Singgedicht, Pastoral, oder Serenate verfertiget und aufgeführet werden kann, wenn man ihnen nicht eine der größten Schönheiten, die aus der Vernunft und Natur selbst unumstößlich fließen, entziehen will.

Die meisten meiner Leser werden sich zwar wundern, daß ich ihnen eine so alte und allgemeine Wahrheit vortrage; ihre Verwunderung aber soll bald wegfallen, wenn ich sie, mit ihrer Erlaubniß, in unsere meisten musikalischen Schauplätze führen werde.

Nun-

Nunmehro wollen wir erwarten, wer sich zuerst auf der Schaubühne zeigen wird. Die Symphonie geht zu Ende, der Vorhang wird aufgezogen. Man höret eine weibische, doch helle Stimme, welche von einem Körper gesprochen wird, dessen Kleidung uns das Bild eines Helden darstellen soll. Lasset uns einmal in dem Buche nachsehen, ob dieses ein verkleidetes Frauenzimmer, eine Amazoninn, oder eine Person aus der verkehrten Welt ist? Nein, keines von allen diesen: es ist der große Alexander. Wie? der große Alexander? Seit welcher Zeit hat man diesen gewaltigen Weltbezwinger in einen Unvermögenden, oder wohl gar in ein Weib verwandelt?

Doch wer ist denn dieser, der anitzo mit einer matten Altstimme auf den Knien, um die Gunst seiner holden Göttinn so beweglich, so weibisch, und so niederträchtig seufzet? Ist es nicht einer von den Hofpagen des großen Alexanders? Nein, keinesweges. Es ist der stolze Hephästion, einer der vornehmsten Generale dieses berühmten Königes. Es ist Hephästion, der durch seine Klugheit und Tapferkeit alles, was sich ihm entgegen setzte, zu Boden trat.

Wir werden aber doch einmal einen ähnlichen Charakter finden. Lasset uns nachsehen, wer dieser ist, der sich anitzo in einer kreischenden Diskantstimme, über die Grausamkeit des Glückes und über die Unbarmherzigkeit einer vermählten Dame, beklaget? Unfehlbar wird dieses ein wollüstiger Schmaruzer seyn? Weit gefehlet. Es ist der tugendhafte Lisimachus, der bloß mit seinen Händen, und ohne die geringsten Waffen, einen Löwen überwand; der sich durch seine Tugend und Geduld, die ihm durch den Neid seiner Feinde entzogene königliche Gnade auf das rühmlichste wieder erwarb.

Endlich werden wir einen Chor der Helden hören. Wie? Es sind ja lauter Diskant- und Altstimmen. Hat denn Alexander mit einer Menge Weiber die Welt bezwungen?

Das sind nun die Vorzüge der italienischen Opern, die wir anitzo in Deutschland eingeführet und angenommen ha-

ben, und worzu wir so gar aus Italien selbst Sängerinnen und Castraten mit den größten Unkosten kommen lassen. Wenn also auch schon die Dichter eine bessere Einrichtung und bessere Charaktere entwerfen würden; was würde solches helfen? Da sie alle von weiblichen, oder weibischen Stimmen gesungen werden: so würden sie doch ihre Natur verlieren. Wir sind ja in diesem Wahne schon so weit gekommen, daß man an den meisten Orten in Deutschland bey Serenaten und Singgedichten, ja so gar bey Kirchenoratorien nichts, als Diskantisten und Altisten, selten aber gute Baßisten und Tenoristen höret. Es bringt es aber auch die Eigenschaft der italienischen Oper und der italienischen Musik nicht anders mit sich; denn weil die Italiener selbst keine Baßisten und Tenoristen haben, so wollen wir ihnen aus einer besondern Einbildung, und die Nachahmung recht vollkommen zu machen, auch so gar in ihren Mängeln gleich kommen, ohne zu überlegen, daß wir uns selbst dadurch unnatürlich machen.

Die deutschen Mannspersonen sind vor andern Nationen sonderlich zu Tenor und Baßstimmen geneigt. Wir finden unter uns in diesen Stimmen die stärksten Sänger, daß uns auch so gar Italien deswegen beneidet. Wir sind aber viel zu unachtsam, und von dem Vorurtheile gegen die Fremden viel zu sehr eingenommen, als daß wir diese Vorzüge besser bemerken sollten. Wir verlangen vielmehr durch beständige italienische Diskant- und Altstimmen, von der Ordnung der Natur und Vernunft immer weiter abzugehen, und uns folglich von dem guten Geschmacke immer weiter zu entfernen, je mehr sich doch unsere größten Meister der Musik demselben wirklich nähern.

Wie lächerlich ist es nicht, die Könige, die Helden, die Staatsleute, und überhaupt alle männliche Personen durch Frauenzimmer, durch Unvermögende, und folglich durch solche Leute, die schon von Natur dem Charakter widersprechen, vor-

vorzustellen [1]? Wie unvollkommen und ekelhaft ist es nicht, wenn wir in einem so großen und starken Stücke nichts anders, als zarte und weibische Stimmen vernehmen? Und wie übel und einfältig klingen nicht die Chöre, die von lauter hohen Stimmen gesungen werden?

Ich verwerfe deswegen nicht alle italienische Sänger und Sängerinnen. Der Ruhm, den sich einige erworben haben, ist allzugroß, und die große Geschicklichkeit, die sie durch verschiedene merkwürdige Proben beständig beweisen, verdienet eine billige Hochachtung aller Vernünftigen.

Es entsteht aber allhier vornehmlich die Frage: ob wir in Deutschland nicht eben so wohl Sängerinnen haben würden, die auf dem Theater, bey Hofe und in der Kirche eben die Dienste, als die Ausländischen, thun könnten, wenn wir sie hervor suchten, und sie mit genugsamen Unterrichte und mit den benöthigten Mitteln unterstützten? Gewiß, die Erfahrung beweiset es, daß wir noch wohl dergleichen Frauenzimmer finden würden, wenn wir sie nur in Acht nehmen wollten. Ja, es kömmt nur darauf an, uns selbst höher zu achten, und unsere eigenen Landsleute besser aufzumuntern. Würden wir uns aber dadurch nicht Ehre machen? Würden wir nicht viele Reichthümer, die wir unnöthiger Weise verschwenden, mit Billigkeit ersparen, und dann verschiedene geschickte Gemüther, denen es an Unterricht und Unterhalt mangelt, auf eine edle Art versorgen?

Wir finden in Deutschland nicht nur Höfe, sondern auch ansehnliche Städte, die auf die Musik jährlich ein großes Geld

1) Muratori hat sich in seiner Beurtheilung der Oper ebenfalls über diese Thorheit seiner Landesleute beschweret. Ich will seine Worte, so, wie sie im 23 Stücke der critischen Beyträge auf der 53 S. übersetzet stehen, hersetzen: „Ich sage nichts, „spricht er, von der Ungereimtheit wegen der Stimmen, da „die vornehmsten Rollen durch „Diskantisten sollen vorgestellet „werden, und die Helden des „Theaters, anstatt eine männliche und grobe Stimme zu haben, recht schändlich, mit einer „weichlichen und weibischen erscheinen.„

Geld wenden, und die so wohl von Vocalstimmen, als Instrumentalisten die größten Capellen unterhalten. Hieraus erhellet nun, daß wir in Deutschland eine sehr große Anzahl Sänger und Sängerinnen antreffen werden. Allein die Erfahrung lehret uns, daß es immer an geschickten Leuten mangelt, wenn bald da, bald dort, eine ledige Stelle soll besetzet werden. Ja, wir hören anitzo oft an solchen Orten die schlechtesten Stimmen, wo doch ehmals ein Ausbund der angenehmsten gewesen. Dieses ist allerdings ein Merkmaal, daß theils die Achtung der Musik abnimmt, theils auch, daß man sich auf Schulen gar keine Mühe geben muß, solche Leute zu ziehen, die einmal zum Dienste der Tonkunst und zur Ehre ihres Vaterlandes, in dieser holden Wissenschaft den Ausländern Trotz biethen könnten. Und dieser Mangel reisset anitzo immer mehr ein, weil man an verschiedenen großen deutschen Höfen, wo die Musik am meisten blühet, nur auf welsche Sängerinnen und auf Castraten bedacht ist. Junge Leute haben also weder Unterricht, noch Unterhalt, noch Ehre zu gewarten, wenn sie auch ihrer Begierde zur Musik von sich selbst Genüge leisten wollten. Allein, mich dünkt doch, daß alle diese Mängel mehrentheils aus Gewohnheit, aus Nachläßigkeit und zum Theil auch aus Vorurtheilen entstanden sind; und allen diesen ist durch Vernunft und Klugheit abzuhelfen. Ich will einen Vorschlag zur Unterstützung der Musik entwerfen, um zu versuchen, ob es nicht möglich wäre, beständig junge Leute, beyderley Geschlechts, zur Beförderung der Vocalmusik und zur Verbannung der hochmüthigen Italiener in unsern eigenen Gränzen aufzuziehen.

Ein vollständiger Singechor, der so wohl zum Theater, als zur Kirche und zur Kammer zu gebrauchen ist, kann aus nicht weniger, als aus acht Personen bestehen. Diese theile ich folgendermaßen ein. Erstlich zweene Diskantisten, zweene Altisten, zweene Tenoristen, und ein hoher Baßist, oder so genannter Baritonist, und endlich ein tiefer Baßist. Diese acht Personen aber müssen alle geschickte Leute seyn. Da aber

aber annoch die Chöre würden auszufüllen seyn, so könnte man an Höfen gar füglich die Capellknaben, in Städten aber einige Schulknaben, darzu anführen. Unter den acht Hauptsängern aber müßte man zu den Diskantisten und Altisten Frauenzimmer nehmen, weil ihre Stimme natürlicher und von besserer Dauer und Reinigkeit seyn wird. Zu den Tenor und Baßstimmen aber muß man solche Mannspersonen auslesen, die dauerhafte, natürliche und deutliche Stimmen haben.

Die Mittel aber, dergleichen Chöre in beständiger Dauer zu erhalten, und zugleich an geschickten Sängern und Sängerinnen einen vortheilhaften Ueberfluß zu erlangen, der unsere Nachbarn eben so aufmerksam machen würde, als wir bisher bey den Italienern gewesen sind, könnten etwa in folgenden bestehen.

Man lese einige junge Mägdchen aus, deren Armuth uns schon an sich selbst zum Mitleiden bewegen sollte, und bey denen die Sorge für ihre Auferziehung bereits eine Pflicht christlicher Obrigkeiten ist. Eben dieses thue man auch mit einigen armen Knaben. Diejenigen, die sich insonderheit zur Musik schicken, wird man gar bald vor den andern beobachten können. Befindet man nun ihre Neigung zur Musik mit einer hellen und deutlichen natürlichen Stimme vergesellschaftet: so untergebe man sie alsdann der Aufsicht ein paar geschickter Sänger, die, außer ihrer guten Geschicklichkeit zu Singen, noch eine tüchtige Einsicht in die ersten Anfangsgründe der Musik besitzen. Diese müssen sie nun nicht nur im Singen, sondern auch in den nothwendigsten und nützlichsten Anfangsgründen der Musik, mit großer Sorgfalt unterweisen, damit sie nicht nur singen, sondern auch urtheilen lernen, wie sie singen sollen. Sie müssen zugleich zu einer reinen und deutlichen Aussprache und zu anständigen Gebehrden angeführet werden. Endlich müssen sie auch in den nöthigsten Sprachen, nämlich in der deutschen, italienischen und französischen unterrichtet werden, weil uns die Kenntniß dieser Sprachen sehr oft sehr nützlich seyn kann, es auch sehr abgeschmackt

schmackt läßt, wenn ein Sänger in einer Sprache singen soll, davon er keinen Begriff hat.

Zum bessern Fortgange dieses musikalischen Pflanzgartens muß man dem dasigen Capellmeister, oder Director der Musik die Hauptaufsicht darüber ertheilen, damit er dann und wann Untersuchungen anstelle, wie weit die angehenden jungen Sänger, oder Sängerinnen gekommen sind. Damit sie auch eine gehörige Dreistigkeit erhalten, öffentlich, oder auch wohl auf der Schaubühne zu singen, so muß er sie dann und wann kleine Operetten, Schäferstücke, oder Oratorien auswendig lernen, und solche gehörig, und in einer zahlreichen Versammlung absingen lassen. Dieses Verfahren wird insonderheit von großem Nutzen seyn. Unsere jungen Leute werden dadurch aufgemuntert werden, desto fleißiger zu seyn, und sie werden sich um die Wette bemühen, einander zu übertreffen: wie denn solches die beste Gelegenheit ist, sie zu anständigen Gebehrden und zu einer reinen und deutlichen Aussprache zu gewöhnen.

Ein solcher Pflanzgarten der Musik müßte dem Hofe, oder der Stadt, die ihn anlegen würde, zu größtem Ruhme gereichen; ganz Deutschland aber würde aus einem so lobenswürdigen Unternehmen den größten Vortheil ziehen. Man würde dadurch eine Anzahl armer Kinder beyderley Geschlechts, zum Nutzen ihres Vaterlandes, aufziehen; man würde seine eigenen Unterthanen und seine eigene Nation versorgen; und wir würden uns selbst die Aufnahme der Musik zu danken haben. Gewiß, es würde uns kein geringes Vergnügen erwecken, wenn wir also die besten Sänger und Sängerinnen, die so wohl zu italienischen, als deutschen Stücken, die natürlichsten, geschicktesten und verständigsten Leute wären, in unsern eigenen Gränzen besäßen. Würden wir uns nicht mit Recht freuen können, wenn diese vernünftigen Leute aus einem edlen Ehrgeize alles thun würden, sich zu erheben, die Ausländer zu beschämen, und diejenigen Reichthümer selbst zu verdienen, die man anitzo den unerkenntlichen und hochmüthigen Ausländern überflüßig mittheilet?

Die

Die Italiener haben aus einer langen Erfahrung sehr wohl erkannt, wie nützlich es ist, dergleichen Vorsorge anzuwenden. Sie ziehen aus ihren musikalischen Pflanzgärten einen so merklichen Vortheil, der sie immer mehr anreizet, ihre Stiftungen und eingeführten Gewohnheiten zu unterhalten. Und da sie den auswärtigen Völkern ihre Schüler und Schülerinnen zuschicken, so erlangen sie dadurch nicht nur einen großen Ruhm, sondern sie machen sich auch so nothwendig, daß sie fast nicht mehr zu entrathen sind. Und wenn es ihre Leibesbeschaffenheit und ihre Landesart, vielleicht auch die Gewohnheit, erlaubten: so würden sie gewiß in den tiefen Stimmen eben so vorsichtig und arbeitsam seyn [a].

Wie billig ist es also nicht, daß wir uns dieser von Natur uns mitgetheilten Kräfte bedienen, daß wir unsere Gaben hervorziehen, daß wir in unsern Kirchenmusiken das höchste Wesen durch die Mannigfaltigkeit der Stimmen und durch eine vollkommene Harmonie derselben loben und preisen, daß wir in unsern Singgedichten die natürlichen Ordnungen und Eigenschaften der Charaktere ausdrücken, und daß wir endlich unsern eigenen Landesleuten ihr Recht wiederfahren lassen, sie vernünftig versorgen, und ihnen, zu unserer eigenen Ehre und Nutzen, diejenigen Belohnungen ertheilen, die wir andern Völkern bloß aus Nachlässigkeit zuwenden.

a) Nach den neuesten Nachrichten aus Italien sollen auch gute Sänger und Sängerinnen sehr rar seyn. Diejenigen, die auch noch eine gute Stimme haben, lernen einige Arien auswendig, und damit sind sie fertig. Musik verstehen die wenigsten. Die Castraten sind von außerordentlichem Hochmuthe, und wissen kaum, wie ungebärdig sie sich anstellen sollen.

* *

Das 17 Stück.

Dienstags, den 15 October, 1737.

Willst du das höchste Gut durch deine Lieder ehren,
Muß dich nicht Wahn und Scherz, nicht Zank und Hochmuth stören:
Der Ton muß rein und zart, die Andacht feurig seyn.

Keine einzige musikalische Schreibart, wenn wir sie, in Ansehung des Ortes, betrachten, ist einer so vielfältigen Veränderung, Ausschweifung und Unordnung unterworfen, als diejenige, die wir zu den geistlichen Stücken gebrauchen. Es ist aber auch keine einzige so arbeitsam, ernsthaft, prächtig und in der Ausdrückung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, theils wegen ihrer Sittsamkeit, so behutsam und eigen, theils auch wegen der Wirkung, die sie bey den Zuhörern thun soll, so nachdrücklich, rühreнd und stark, als eben diese. Sie besitzt bey ihrer Höhe zugleich eine sonderbare Zärtlichkeit, die sich besser empfinden, als beschreiben läßt, weil sie vornehmlich die Seele angeht und bewegen muß.

Die Begriffe, die man sich insgemein vom Kirchenstyl machet, sind aber auch theils zu unvollkommen, theils auch zu ausschweifend; denn man will ihn bald zu sehr einschränken, bald aber auch zu viel Freyheiten, und bey nahe eben so große Lebhaftigkeit und ungezwungenen Scherz, als dem theatralischen, erlauben. Ich will dießfalls versuchen, meinen Lesern anständige Begriffe von dieser Schreibart zu machen, die nur allein aus dem Endzwecke fließen, den uns das höchste Wesen selbst gesetzet hat, und die uns also am besten und gewissesten auf ihre wahrhaften und gegründeten Eigenschaften,

ten, nach allen ihren verschiedenen merkwürdigen Abtheilungen führen werden.

Es ist aber der Hauptendzweck der Kirchenmusik vornehmlich, die Zuhörer zu erbauen, sie zur Andacht aufzumuntern, um dadurch bey ihnen eine stille und heilige Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen zu erwecken. Diesen Endzweck haben schon die Juden im alten Testamente nach der Vorschrift der ewigen Vorsehung zu erreichen gesuchet; man hat ferner in den Zeiten der ersten Kirche darauf gesehen; und es würde der Vernunft und der Würde der Musik gemäßer seyn, wenn man sich bestrebte, ihn in unserer Kirchenmusik genauer, als wohl geschieht, in Acht zu nehmen.

Aus der Haupteintheilung der Arten geistlicher Musiken werden wir am besten die Mittel, diese geistlichen Absichten zu erreichen, erkennen. Man hat aber vornehmlich nach der Beschaffenheit des Gebrauches drey Abtheilungen zu merken, wovon zwo allen Nationen gemein sind, die eine aber nur bey den Protestanten üblich ist. Wir merken also erstlich die ordentlichen Kirchenstücke, oder die geistlichen Cantaten, die nur den Evangelischen Gemeinden zukommen. Zweytens, die Missen, Motetten, Oden, und was dazu mehr gehöret; drittens aber die Oratorien, oder solche Stücke, die auf dramatische Art abgefasset sind, und folglich eine geistliche Handlung vorstellen. Und diese letztern Stücke sind auch außer der Kirche zu gebrauchen.

Die ordentlichen Kirchenstücke, oder geistlichen Cantaten, bestehen aus Chören, Choralen, Recitativen und Arien. Die Chöre werden auf zweyerley Art verfertiget. Man macht sie nämlich mit und ohne Fuge. Werden sie ohne Fuge gemacht, so muß man den Text, welcher insgemein ein biblischer Spruch ist, wohl untersuchen, daß man den darinnen liegenden Verstand genau ausdrücke, die Worte durch kein zu fremdes Geräusche der Instrumente unvernehmlich mache, die Zuhörer aber erbaue.

Von den Worten hat man überhaupt im Kirchenstyl zu merken, daß man muntere, lebhafte und freudige, nicht so frey

und lustig, als auf dem Theater, ausdrücke. Die Freude und die Lust müssen in der Kirche mit einer gewissen Mäßigung verbunden seyn, die mehr ein inneres Vergnügen der Seelen anzeiget, als eine allzufreye Bewegung, die zwar sonst wohl erlaubet ist, in geistlichen Sachen, sonderlich aber in der Kirche, anstößig seyn möchte. Man muß hingegen darauf sehen, muntere Texte durch eine starke und völlige Harmonie nachdrücklich und bedachtsam auszuarbeiten; denn so wird man nicht wider die Ernsthaftigkeit, Andacht und Sittsamkeit des Ortes verstoßen, sondern vielmehr die Zuhörer zu einem heiligen Nachdenken ermuntern. Was aber die Traurigkeit, das Erstaunen, das Schrecken, die Furcht, die Bangigkeit, Reu und Leid über die Sünde u. d. gl. betrifft, diese und dergleichen Gemüthsbewegungen muß man auf das genaueste ausdrücken, damit die Zuhörer desto gewisser zu einer Untersuchung ihrer eigenen Umstände und ihrer eigenen Fehler gebracht, und in die Bewegungen ihres eigenen Herzens versetzet werden.

Die Zärtlichkeit muß ferner auf eine behutsamere Art, als auf dem Theater, vorgetragen werden; denn es ist allerdings ein großer Unterschied zwischen einer geistlichen und weltlichen Zärtlichkeit. Beyder Gegenstände und Absichten sind sehr weit von einander entfernet; folglich muß sie auch der Componist wohl unterscheiden, und in der Kirche vornehmlich auf ein männliches und ehrerbiethiges Wesen, und zugleich auf eine heilige Liebe gegen die Gütigkeit des Schöpfers sehen.

Die Chöre, da Fugen vorkommen, werden zwar eigentlich auf diese Art verfertiget, wie wir in der zweyten Abtheilung von den Missen sehen wollen; allein, man mischet auch wohl die erste Art mit ein, und suchet dadurch dieselben annehmlicher und nachdrücklicher zu machen.

Die Arien müssen, in Ansehung des Ausdrucks der Affecten, ebenfalls nach vorstehenden Anmerkungen eingerichtet werden; in Betrachtung aber der Ausführung des Gesanges, oder der Singestimme, welche allein singt, hat man sich für allzu-

allzuvielen, langen und ausschweifenden Coloraturen und laufenden Sätzen zu hüten. Es sind nicht alle dergleichen Sätze, die wohl in andern Fällen gut seyn möchten, in der Kirchenmusik gut anzubringen. Die Weite des Ortes und die Andacht setzen unsern Einfällen gewisse Gränzen, die ein vernünftiger Componist nicht überschreiten darf. Hingegen wird eine sinnreiche Veränderung der Instrumente, eine concertirende Zusammenstimmung, und eine künstliche und bedachtsame Vermischung derselben den Worten einen nicht geringen Nachdruck geben, wenn man dabey insonderheit auf die Deutlichkeit sieht. Der Wechsel, wie auch ein annehmliches Streiten verschiedener Instrumente giebt der Kirchenmusik allemal eine sonderbare Schönheit, wenn man dabey nicht zu weit geht, und den Verstand der Worte nicht verdunkelt.

Das Recitativ wird endlich in der Kirche am besten mit einer sanften und gelinden Begleitung der Instrumenten gesetzt. Das Reden gehöret mehr in den Theater- und Kammerstyl; ein Recitativ, das von den Instrumenten begleitet wird, und mehr singend, als redend, eingerichtet ist, wird den Zuhörer allemal mehr erbauen, er wird auch die Worte besser verstehen, und folglich auch mehr erwägen können. Wenn man dabey zugleich nach der Beschaffenheit der Affecten besondere nachdrückliche und fremde Sätze aussuchet: so wird man die Aufmerksamkeit noch mehr erhalten, und auch desto stärker rühren und bewegen.

Die Verfertigung der Choräle kann endlich auf zweyerley Art geschehen. Man kann sie nämlich, ohne weitern Zusatz, nur also setzen, wie sie gewöhnlich gesungen werden. Man kann sie aber auch mit einer Veränderung begleiten; also, daß die Singestimmen die ordentliche Melodie behalten, die Instrumente aber dieselbe verändern, und ganz neue Sätze zugleich mit spielen, oder auch zwischen den Clauseln hören lassen. Bey dieser Art muß man sich aber vor einem allzuschwärmenden und dunkeln Geräusche hüten; denn der

Hauptgesang des Liedes muß allemal deutlich und vernehmlich seyn.

Das ist also die musikalische Beschaffenheit der Kirchencantaten. Ich habe aber, in Ansehung des poetischen Textes, noch einige Erinnerungen beyzufügen.

Es geben uns sehr oft die Dichter solche Cantaten, die entweder gar nichts taugen, oder deren Einrichtung dem Componisten Gelegenheit zu unordentlichen Ausschweifungen giebt, oder die ihn zu einem erzwungenen Wechsel der Singestimmen nöthiget.

Geistliche Cantaten, die durchaus ohne Ordnung, Choräle, Sprüche, Arien und Recitative vermischen, da über dieses die Sprüche zu lang sind, die Arien zu oft durch die Recitative und Choräle unterbrochen werden, und doch nicht die geringsten Gemüthsbewegungen und Leidenschaften in sich fassen, schicken sich ganz und gar nicht zur Musik. Der Componist kann darinnen sein Feuer gar nicht zeigen. Worte, die keinen Nachdruck haben, und Reime, die von Gedanken leer sind, wird man auch niemals lebhaft und feurig ausdrücken können; und wo der Componist keine Gelegenheit findet, sich zu zeigen, da wird auch die Aufmerksamkeit und das Verlangen der Zuhörer niemals gestillet werden. Wenn dabey noch eine unüberlegte Vermischung der Arien, Choräle, Sprüche und Recitative, die Verwirrung und Unordnung vergrößert, da wird man auch keinesweges durch die Musik denjenigen Endzweck erreichen, der uns doch vorgeschrieben ist.

Wir müssen auch sehr oft solche Cantaten in die Musik setzen, deren üble und schlüpfrige Einrichtung uns zu unanständigen Ausschweifungen bey nahe zwingt. Wenn uns, zum Exempel ein Chor der Saufbrüder des reichen Mannes, ein Chor der Teufel, der Hurer, der Gotteslästerer und dergleichen vorgeleget wird; wenn wir solche Charaktere ausdrücken sollen, die schon an sich selbst der Wohlanständigkeit widersprechen, um so vielmehr aber der Heiligkeit und Ernsthaftigkeit des Ortes zuwider sind. Man sollte billig eine so

straf-

strafbare Verwegenheit hindern, und man sollte nur solche Dichter zu der Verfertigung geistlicher Cantaten auslesen, die mit einer vernünftigen Stärke in der Dichtkunst, die Sittenlehre u. eine mehr als gemeine Einsicht in die Gottesgelahrtheit verbunden hätten, dabey aber die vernünftigen Vorstellungen des Componisten, die Musik insonderheit betreffend, auf das beste beobachteten. Auf diese Weise würden die Kirchenmusiken auf anständige, gottselige und erbauliche Art einzurichten seyn.

Dieses hat man auch noch als einen merklichen Fehler anzusehen, wenn in solchen Texten, die doch nothwendig eine Veränderung der Singestimmen erfordern, der Verstand beständig durch das Wort: Ich, verbunden ist, und zwar so genau, daß man, ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, solchen unmöglich durch eine oder mehr Stimmen unterbrechen kann. Der Componist muß dieses aber dennoch thun. Und so wird er gezwungen, der Natur und dem Sinne der Worte entgegen, die Singestimmen zu verändern. Es ist also nothwendig, daß in dergleichen Cantaten der Verstand bald durch das Wörtchen Ich, bald durch das Wörtchen wir, vornehmlich aber durch das letztere verbunden wird; denn so kann man mit besserer Bequemlichkeit und mit Vernunft den Wechsel der Singestimmen zulassen. Wenn die Rede durchaus nur von einer Person ist, so sollte auch die ganze Cantate nur von einer Person gesungen werden; wenn aber die Rede von vielen Personen ist, alsdenn kann eine Veränderung und Mehrheit der Sänger ganz bequem statt finden.

Der Componist aber hat alsdann bey diesem Wechsel ebenfalls sehr genau auf den Zusammenhang der Worte zu sehen. Er muß keine andere Person eintreten lassen, wenn er nicht darzu gegründete Ursache hat. Er muß ferner nicht alle Sänger auf eine unordentliche Art in größter Geschwindigkeit hinter einander eintreten lassen, und dabey seinem eigenen musikalischen Gutdünken folgen; er muß vielmehr dem Sinne der Worte gemäß verfahren, und die Einthei-

lung der Singestimmen machen, bevor er anfängt, eine Zeile zu componiren.

Ueberhaupt aber würde es besser seyn, wenn man zu dergleichen Kirchencantaten allemal charakterisirte Personen nähme, und sie also dramatisch einrichtete. Es würde dadurch der Wechsel der Singestimmen nicht allein vollkommen natürlich, sondern auch in Ansehung des Zusammenhanges nothwendig werden, da er bisher nur der Musik wegen nöthig gewesen ist. Es würde dergleichen Einrichtung dem Poeten zwar mehr Mühe machen; allein sie würde auch desto ordentlicher seyn, und eine grössere Aufmerksamkeit und Erbauung erwecken, indem schon die Charaktere der Personen an sich selbst Gelegenheit zu einem stärkern Eindrucke geben.

Gewiß, unsere Kirchenmusiken haben eine Ausbesserung so nöthig, und man ist in denselben auf so vielerley Fehler und Ausschweifungen gefallen, daß man es verschiedenen Personen fast nicht verdanken kann, wenn sie einen Ekel daran spüren, und sich der Anhörung derselben entziehen. Die Ueppigkeit und ein schwärmendes Lärmen, das man von den Italienern gelernet hat, ist nicht allein in unsere Gotteshäuser gedrungen, und ein gewisses tanzmäßiges und hüpfendes Wesen, das zwar zu andern Gelegenheiten zu gebrauchen ist, hat sich auch in das Heiligthum geschlichen. Was Wunder! wenn einige eigensinnige Geistliche die Musik für ein unnöthiges und anstößiges Stück des Gottesdienstes halten, und sie von dem Altare, wohin sie doch unwidersprechlich gehöret, verbannen wollen.

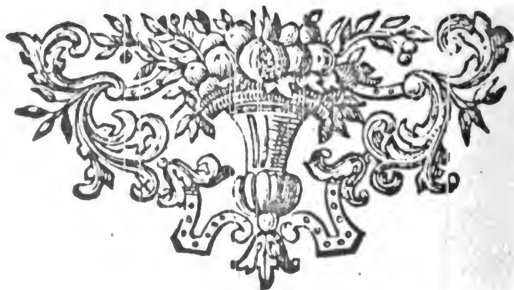
Die Musikanten haben diesen Wahn verursachet und bestärket. Ihre Ausschweifungen, ihre Unordnungen, ihre Ungelehrsamkeit, ihr Eigensinn, ihr Stolz, der keine Regeln annehmen will, und endlich ihre Zänkereyen, die sie auch in dem Angesichte des Allerheiligsten ausüben, sind Schuld, daß man die Musik nicht besser unterstützet, und daß man sie nicht so, wie im alten Testamente, als ein nothwendiges, wesentliches und von der höchsten Weisheit selbst angeordnetes

Stück

Stück eines vernünftigen und heiligen Gottesdienstes betrachtet.

O! wenn doch alle Compponisten, die die Geheimnisse des Höchsten besingen wollen, durch eine heilige Ehrfurcht angetrieben würden, sich so auszudrücken, wie es unserer allerheiligsten Religion gemäß ist, und wie es die unbegreiflichen Geheimnisse mit sich bringen! Ein Herz, das in sich selbst die seligen Empfindungen fühlet, worzu es andere bewegen will, wird am fähigsten seyn, die Erbauung in der Gottseligkeit und eine himmlische Sehnsucht nach den göttlichen Reichthümern der ewigen Vorsehung zu erwecken.

Die Eintracht, eine Mutter der zeitlichen Glückseligkeit, muß aber auch bey der Aufführung einer solchen Musik wirken. Es muß eine Uebereinstimmung der Gemüther die Musikanten unter sich selbst verbinden. Eine so vollkommene Harmonie wird die Erreichung des Endzwecks der Kirchenmusik gewisser machen, und wir werden dadurch das höchste Wesen einmüthig und auf eine vernünftige und bedachtsame Art loben und preisen, dadurch aber ein zärtliches Vorbild der unvergänglichen und himmlischen Musik erblicken.



* *

Das 18 Stück.

Dienstags, den 29 October, 1737.

Hier gilt kein harter Zwang. Groß und erhaben schreiben
Stammt auch von der Natur.

In der Untersuchung der Kirchenmusik kommen wir nunmehro auf die andere Abtheilung derselben, worunter die Missen, Motetten, Oden und dergleichen gehören. Diese Abtheilung aber ist allgemeiner, als die erstere; denn sie wird von allen Nationen gebrauchet. So gar die verschiedene Beschaffenheit der Musikarten der Völker setzet dieser Gattung keine besondere Schranken, sondern man siehet sie von allen Völkern nach ihren vornehmsten Eigenschaften und Einrichtungen fast durchgehends auf einerley Art ausüben.

Alle in dieser Abtheilung begriffene Stücke erfordern meistentheils eine große Ernsthaftigkeit, Majestät und ein durchdringendes prächtiges und erhabenes Wesen. Und hieraus fließen alle übrige Regeln, die theils überhaupt bey allen Arten dieser Stücke, theils auch bey einigen ins besondere zu merken sind.

Das erste, was wir untersuchen wollen, sollen die so genannten Missen, oder Messen, seyn. Dieses sind eigentlich diejenigen Stücke, welche zum Anfange des Gottesdienstes aufgeführet werden, als da ist das Kyrie eleison. Hierzu gehören noch das Credo und in der römischen Kirche diejenigen Stücke, welche man, außer dem Kyrie, noch bey der Austheilung des Abendmahls und bey den Messen für die Seelen der Verstorbenen musiciret. Die Theile aber, woraus

aus sie in der Musik zusammen gesetzet werden, sind Chöre, einstimmige, zweystimmige und dreystimmige Sätze.

Was nun die Chöre betrifft, so sieht man darinnen vornehmlich auf eine starke und durchdringende Arbeit. Die Fugen finden hierbey sonderlich ihren Platz; sie müssen aber jederzeit einen prächtigen, deutlichen und ungekräuselten Satz zum Grunde legen. Zu der Ausführung einer solchen Fuge dienen die Arten der doppelten Contrapuncte, die Canonen und die Doppelfugen [1]. Je weniger aber das Thema oder der Hauptsatz gekünstelt ist, desto vollkommener und angenehmer wird auch die Ausführung seyn. Ein kurzer singender Satz wird allemal die besten Dienste thun; da hingegen ein allzugekünstelter Satz eine gleichmäßige gekünstelte Ausführung erfordert, und folglich die ganze Fuge unnatürlich, verdrießlich und undeutlich machet. Man hat sich ohnedieß überhaupt vorzusehen, daß man in diesen Chören nicht aus dem Erhabenen und Prächtigen ins Schwülstige und Dunkle verfällt.

Die so genannten chromatischen Sätze sind dem Gehöre zwar fremd, und man bewundert sie, wenn sie bey gelegenen und besondern Worten eintreten; sie sind aber auch verdrießlich und widerwärtig, wenn sie nicht nur zu ungelegener Zeit eintreten, sondern auch zu desto mehrerm Ekel schwülstig, oder allzugekünstelt ausgearbeitet werden. Sie dienen vielmehr am besten zu ordentlichen Fugen, die man nur mit einem kurzen Gegensatze, ohne künstliche, weithergesuchte und weitläuftige Verbrämung ausführet. Je mehr man Gegensätze zu dergleichen ausschweifenden Sätzen erfindet, desto unverständlicher werden sie auch, und man wird endlich wohl ein unordentliches Geräusche der Stimmen vernehmen, keinesweges aber eine ernsthafte und prächtige Zusammenstimmung, da

 man

1) Die Erklärung derer meisten in diesem Stücke, der Fugen wegen vorkommenden Kunstwörter findet der Leser in der in diesem Werke befindlichen Abhandlung von der Fuge.

man die Worte unterscheiden, und den Gesang verstehen kann.

Nichts ist also geschickter zu einem solchen prächtigen Chore, als ein melodischer Satz, der nur aus wenigen Noten, oder Tackten besteht, wenig oder nichts chromatisches in sich hält, und in seiner Ausdehnung kaum die Octave erreichet. Ein solcher Satz läßt sich auf die prächtigste Art von der Welt ausführen. Man kann ihn mit mancherley Contrapuncten und mit allerhand Arten der Doppelfugen und Canonen verbinden, und er wird doch allemal sein prächtiges und natürliches Wesen behalten, wenn zumal der sinnreiche Geist des Verfassers solche Gegensätze zu erfinden weis, die aus eben so wenig Ausschweifungen, als der Hauptsatz, bestehen, und die bey aller Zusammenflechtung und künstlichen Verwirrung dennoch einen freyen und vernehmlichen Gesang, einen geschickten und sinnreichen Ausdruck der Worte, und die Harmonie in aller ihrer Pracht darstellen.

Der Ausdruck der Worte aber setzet der Erfindung des Hauptsatzes auch noch gewisse Gränzen. Nichts ist unordentlicher und abgeschmackter, als wenn man die Worte und Sylben mit Gewalt unter die Noten zwingt, wenn man bloß auf einen notenmäßigen Verhalt sieht, den Affect der Worte und ihre natürliche Kürze, oder Länge nicht beobachtet, und wenn man nur seinen eigenen Einfällen, ohne Beurtheilung und Vernunft, folget. Gewiß, ein so elender Zwang erwecket bey einem nachdenkenden und vernünftigen Zuhörer einen ungemeinen Ekel. Nichts ist auch elender, als wenn man schon im Hauptsatze die Sylben dehnet, die Erfindung nicht nach dem Nachdrucke der Worte abfasset, und folglich bereits im ersten Anfange nichts, als Undeutlichkeit und Unnatürlichkeit hören läßt. Es muß also auch der Hauptsatz mit der Aussprache der Worte und mit ihrer Deutlichkeit, ferner auch mit ihrem Affecte und moralischen Inhalte vollkommen übereinstimmen, und auch bis an den Schluß des Chores in einer natürlichen und ungezwungenen Folge fortgehen. Da aber unmöglich alle Ausdehnungen

in der Ausführung dieser Chöre zu vermeiden sind, so muß man diese Behutsamkeit anwenden, und sie nur auf solche Worte und Sylben legen, die von Natur lang sind, die solche selbstlautende Buchstaben haben, welche dem Gehöre nicht widrig fallen, und die endlich auch, dem Verstande nach, eine Ausdehnung gar wohl vertragen. Die Wiederholungen der Wörter müssen gleichfalls mit vieler Vorsicht geschehen. Man muß keine Verbindungswörter, und auch keine solche Wörter, die weder eine Leidenschaft, noch eine Handlung, noch auch sonst einen besondern Nachdruck bemerken, wiederholen; sondern es müssen allemal solche Wörter seyn, die dem Sinne der Reden Verstand und Nachdruck geben, oder auch die eine Handlung, oder einen Affect und dergleichen anzeigen. Es wird aber auch viel Fleiß, große Behutsamkeit und genaue Ueberlegung darzu erfordert, allemal hierinnen von gleicher Vorsicht zu seyn. Es ist dieses ein merkwürdiger Stein des Anstoßes, an den sich auch die größten Meister dieser Setzart sehr oft gestoßen haben.

Die Einrichtung der Instrumente bey solchen Chören muß ebenfalls sehr sinnreich und prächtig eingerichtet werden. Sie müssen aber hauptsächlich darzu dienen, die Worte, oder die Singestimmen zu heben, und den Sinn derselben nachdrücklicher, ansehnlicher und deutlicher zu machen. Sie müssen die Harmonie verstärken, und alles, was etwa zu leer, oder zu seichte, in Ansehung der Stellung der Singestimmen über einander, oder wegen der Folge der Hauptsätze und ihrer Gegensätze, seyn möchte, vollkommen ausfüllen, damit man weder an Harmonie, noch Melodie einen Mangel spüren könne.

Es muß aber der Oberstimme der Instrumenten auch niemals an Melodie mangeln, sondern sie muß, wenn die Instrumente nicht wie die Singestimmen gehen, einen neuen und fließenden, oder laufenden Gesang hören lassen, und die übrigen Instrumente können die Ausfüllung vollführen. Es können aber auch die Instrumente mit besondern Gegensätzen zu den Singestimmen arbeiten; doch muß man dabey

bey, wegen der Deutlichkeit der Worte, sehr behutsam verfahren.

Das so genannte Kyrie ist aber auch noch einem großen und bey nahe unnatürlichem Zwange unterworfen. Man setzet darzu sehr oft Trompeten und Pauken, ohne daß man urtheilet, daß weder die Anfangsworte, noch auch einige Stellen in der weitern Folge dieses Textes dergleichen schwärmendes Getöne vertragen. Gewisse Umstände aber verbinden nichts destoweniger manchen vernünftigen Componisten, diese flehenden und seufzenden Worte mit einem solchen Geräusche zu begleiten. Die Pracht der Höfe, die Frölichkeit der Festtage, die freudigen Begebenheiten, welche man besingen will, oder auch das Ansehen und rühmliche Gedächtniß des Heiligen, oder auch der hohen Person, welches man verehren will, zwingen den Componisten, auch das Erbarmen freudig, prächtig und kriegerisch auszudrücken. Und so herrschen auch in der Musik, der Staat, die Gewohnheit und menschliche und hochmüthige Eitelkeiten, die man doch bey der Verehrung des göttlichen Wesens billig bey Seite setzen sollte.

Ich verlange deswegen gar nicht, daß man die Trauerоden, Trauermessen, oder auch Gedächtnißmusiken, die man, das Gedächtniß rühmlicher und durchlauchtiger Personen zu begehen, verfertiget, ohne Trompeten und Pauken zu gebrauchen, abfassen soll. Keinesweges; es müssen aber dabey einige Umstände genau in Acht genommen werden. Man muß nämlich diese kriegerischen Instrumente dämpfen, und ihnen folglich das ihnen sonst beywohnende Prasseln entziehen. Die übrige Harmonie aber muß bey aller ihrer Pracht eine gewisse Traurigkeit einschränken, und der Gesang muß ein großmüthiges Klagen sehr geschickt ausdrücken, damit dadurch der Charakter der Personen, der Klagenden so wohl, als derer, um die man klaget, wie auch die merkwürdigen Tage, wenn es geschiehet, auf das deutlichste zu erkennen sind.

Alle diese Anmerkungnn sind nicht allein von allen so genannten Missen überhaupt zu verstehen, sondern auch die

Oden,

Oden, Lobgesänge und Psalmen, die man sehr oft bey vielen Gelegenheiten gebrauchet, müssen darnach eingerichtet werden, wenn man keine unordentliche und unnatürliche Ausschweifungen begehen will.

Man setzet ferner in dieser Art geistlicher Stücke gewisse Sätze, Strophen oder Verse auch nur mit einer Singestimme, und läßt sie von den Instrumenten auf eine stille und sanfte und sehr angenehme Art begleiten. Dergleichen Satz pflegt insgemein ein langsamer Satz zu seyn, und die Singestimme muß nichts, als die allernatürlichste und singbarste Melodie enthalten. Man kann auch wohl die Singestimme mit einem Instrumente besonders streiten lassen, wozu denn die übrigen Instrumente nur ganz schwach spielen müssen. Diese beyden Hauptstimmen müssen aber auf eine angenehme Art mit den schönsten Bindungen sich binden und auflösen, und es muß eine ungemein natürliche und geistreiche Nachahmung beyde Stimmen gleichsam beseelen. In der Auszierung dieser und dergleichen Sätze muß man aber dennoch auf eine bündige und durchdringende Harmonie sehen. Es kann kein weitläuftiges, oder leichtes Scherzen, Spielen, Kräuseln, oder Coloriren statt finden, sondern die Ernsthaftigkeit und die Pracht müssen auch allhier herrschen.

Duetten, nämlich Sätze von zwo Singestimmen, oder auch Terzetten, nämlich Sätze von drey Singestimmen, können in diesen Stücken mit sehr guter Art vorkommen. Man wird aber gar leicht aus vorigen urtheilen können, daß man auf eine starke harmonische Arbeit sehen müsse. Die Stimmen müssen also gleichsam einen besondern Hauptsatz, doch auf annehmliche u. rührende Art, durchführen; sie müssen sich binden, auflösen, und gleichsam in einer beständigen streitenden Beschäfftigung vom Anfange bis zum Schlusse bleiben. Allein, es müssen auch alle überflüßige Auszierungen gemieden werden; die Sänger müssen dabey ihre Stärke selbst zeigen. Der Componist muß ihnen nur durch eine reine und natürliche Composition seine ohne einigen Ausputz versehene Noten überlassen; und es wird darauf ankommen, wie weit sich

ihre

ihre Geschicklichkeit erstrecket. Bey allen diesen Sätzen aber können die Instrumente entweder ganz stille schweigen, oder doch nur dann und wann mit kurzen und wohl ausgesonnenen Zwischensätzen eintreten, oder sie können auch, wiewohl auf eine schwache und sanfte Art, zur Begleitung durchaus mit spielen.

Noch muß ich allen diesen folgende Anmerkung beyfügen, daß man nämlich darauf sehen soll, den Wechsel der starken und schwachen Sätze angenehm zu machen. Und folglich wird es am besten seyn, wenn nach einem Satze von einer oder von zwo Stimmen allemal der ganze Chor eintritt. Wenn sonst einige schwache Sätze auf einander folgen würden: so würde solches dem Hauptcharacter dieser Stücke, nämlich der Pracht, entgegen seyn. Es wird auch die Vermischung starker und schwacher Sätze die Aufmerksamkeit besser unterhalten. Der Wechsel und die Veränderung ist ohnedieß in der Musik allemal in Betrachtung zu ziehen. Dieses sind nun die vornehmsten Anmerkungen, die bey den Missen und allen dahin gehörigen Stücken insonderheit zu beobachten sind. Ein Anfänger der Composition muß sich aber bemühen, zu allen diesen angegebenen Grundregeln noch die Erfahrung zu setzen, um durch die besten Muster erfahrner Meister sich selbige desto nachdrücklicher vorzustellen.

Indem ich dieses schreibe, erhalte ich von dem Herrn Lucius, von dem ich meinen Lesern bereits einen Brief mitgetheilet habe, folgendes Schreiben; und weil es zu unserer itzigen Materie gehöret, und sie noch mehr erläutert, so soll es allhier seinen Platz finden. Hier ist es:

„Mein Herr critischer Musikus!

„Sie haben mein voriges Schreiben allzugütig aufge„nommen, und es so gar in ihr eilftes Stück völlig eingerü„cket; dieses vermehret meine Kühnheit, und ich kann nicht „unterlassen, ihnen abermals mit einigen Vorstellungen be„schwerlich zu fallen.

„Ich

„Ich habe ihr voriges Stück von der Kirchenmusik mit Ver„gnügen gelesen, und ich glaube, daß sie in kurzen auch von „den Missen und Lobgesängen handeln werden, so, wie sie „theils in der römischen Kirche, theils auch auf Univer„sitäten, bey Doctorpromotionen und bey Lobreden und „Trauerreden, auf große Könige und Fürsten, gebräuchlich, „sind.

„Es sind mir aber von dieser Materie einige Ausschweifun„gen bekannt, die, ob sie zwar an sich selbst lächerlich sind, „dennoch von vielen Personen bereits bewundert worden, „und auch noch bewundert werden. Diejenigen selbst, welche „sie begehen, bilden sich etwas so großes damit ein, daß sie auch „recht damit pralen, und die hohe Meynung von sich hegen, „sie hätten eine der nützlichsten Erfindungen hergestellet, die „der Musik keine geringe Dienste thun würde, wenn man „sie allgemeiner machen wollte.

„Doch ich halte mich zu lange mit der Vorrede auf; ich „muß mich ihnen deutlicher erklären. Der Herr Pater „Präses in Prag, H - - ist ein Mann, dem in seiner mu„sikalischen Wissenschaft nichts mehr, als die Composition „und die Beurtheilungskraft, mangelt: dennoch hat er in dem „großen Jesuitercollegio in der Altstadt den musikalischen „Chor zu dirigiren.

„Sie wissen, mein Herr! daß die Missen die prächtigste „Musik ist, und keine italienische Spielwerke und kein Kräu„seln vertragen. Man machet aber an einigen Orten in der „römischen Kirche nach dem Gloria gemeiniglich ein Instru„mentalconcert, oder auch eine geistliche Arie. Der Herr „Pater H - - führet in seiner Kirche allemal eine lateinische „Arie auf. Den Text verfertiget er selbst; was meynen sie „aber wohl, woher er die Composition nimmt? Er hat et„liche Schock Operarien zum Vorrathe aus Italien kommen „lassen, so bald er nun eine geistliche Arie nach dem Gloria „nöthig hat, so machet er auf eine verliebte und wollüstige „Operarie eine Parodie, und führet sie in bester Andacht auf, „gleich als wenn Opernmusik und Kirchenmusik einerley wä-

„re,

„re, und als wenn man eben so wollüstig, weichlich und nie-„derträchtig um das höchste Wesen, als um eine unempfind-„liche Schöne, seufzen könnte.

„In Wahrheit, ich habe mich bey der Anhörung eines so „großen Greuels und einer so außerordentlichen Unwissen-„heit in den Gattungen musikalischer Schreibarten nicht we-„nig geärgert, und es würde mir unglaublich geschienen ha-„ben, wenn ich es nur aus einer Erzählung wüßte, selbst aber „es nicht gesehen und gehöret hätte.

„Ich muß aber noch ein verwerfliches Exempel der unge-„schickten Unterscheidung der Schreibart beybringen.

„Ein gewisser Director der Musik auf einer berühmten „Universität, verfertiget bey Doctorpromotionen die lateini-„schen Psalmen, und bey Lobreden die lateinischen Oden und „Lobgesänge auf Cantatenart. Er hat aber niemals Con-„trapuncte, Fugen und Doppelfugen zu machen gelernet, „und es ist ihm überhaupt auch diejenige Schreibart unbe-„kannt, welche man zu Missen und zu allen andern Stücken, „die auf diese Art abgefasset werden müssen, gebrauchet. Das „Prächtige, das Erhabene und das Nachdrückliche, welches „diese Stücke erhebet, hat er niemals eingesehen, und er weis „es auch nicht zu erreichen; folglich begnüget er sich mit einer „andern lahmen Erfindung, wodurch er seine Unwissenheit „zu verbergen gedenket.

„Mein Herr! ich habe sie von diesen beyden Männern „und von ihren Fehlern deswegen benachrichtigen wollen, „weil es mir nöthig zu seyn dünket, daß man diese Thorhei-„ten ausdecket, damit sie nicht weiter einwurzeln, und daß sich „nicht einige leichtsinnige Gemüther aus Faulheit und Nach-„läßigkeit verblenden lassen, sich ebenfalls in einen so löche-„richten Bettlersmantel zu verhüllen. Ich aber bin mit „größter Ergebenheit,

Mein Herr!

Dero Diener,

Lucius.

Das



Das 19 Stück.

Dienstags, den 12 November, 1737.

Erhebt die hellen Stimmen,
Und euch auch selbst darzu; laßt hören, wir ihr könnt,
Laßt euren schönen Ton bis durch die Wolken klimmen.
Opitz.

Ich muß noch etwas bey der andern Abtheilung der Kirchenmusik stehen bleiben; ich muß auch von den Motetten reden; denn diese Stücke finden noch hin und wieder ihre Liebhaber, und ihre Annehmlichkeit und Pracht wird noch nicht den Beyfall der vernünftigen und aufmerksamen Zuhörer verlieren.

Ludewig Viadana, ein Italiener, der Erfinder des Generalbasses, war ein großer Feind der Motetten. Er verwarf sie ganz und gar, und brachte hingegen eine andere Art musikalischer Stücke auf; diese nannte man Concerten. Denn, da vorher in den Motetten alles zu bunt durch einander gieng, und man dabey keine Beschaffenheit der Worte in Acht nahm, die Abtheilungen der Rede versteckte, daß folglich die Deutlichkeit nirgends zu finden war, so führte er eine neue Einrichtung ein, und suchte diese Fehler durch ein regelmäßiges Verfahren zu verbessern. Dieses geschah im Anfange des vorigen Jahrhunderts.

Diese Verbesserung der Motetten legte aber den eigentlichen Grund zu der ordentlichen Einrichtung der Missen, die ich im vorigen Stücke beschrieben habe, und man hat sie nach und nach in einen fast unverbesserlichen Stand gesetzet, wenn wir nur einige Fehler, an welchen die Gewohnheit Schuld ist, ausnehmen.

Die Motetten haben hingegen an dieser Aenderung sehr wenig Theil genommen. Die Aufdeckung der Fehler half nur so viel, daß man ein wenig behutsamer ward, und sie auch nicht so häufig, als vorher, gebrauchte, imgleichen auch mit den Instrumenten anders verfuhr, indem man sie fast gänzlich davon absonderte. Zur Ersetzung dieses Mangels aber erschien nunmehro der Generalbaß, wiewohl man diesen endlich auch wieder wegließ, und die Motetten nur allein von Singestimmen verfertigte. Hammerschmied, der größte Meister in der Kunst, Motetten zu machen, war insonderheit in der Mitten des vorigen Jahrhunderts berühmt. Er brachte, nebst noch einigen andern, die zu selbiger Zeit lebten, die Motetten wieder in großes Ansehen. Sie zierten sie mit vielen und mancherley Canonen aus, und machten sie endlich so wichtig, daß sie in Deutschland fast in allen Kirchen und Schulen ausdrücklich eingeführet wurden.

Allein, diese Bemühung gab auch den Motetten fast eine ganz veränderte Gestalt. Man warf sie in der Ausarbeitung und auch in ihren äußerlichen Ansehen um; und man machte sie nunmehro weit ordentlicher, deutlicher und angenehmer, daß also eine Motette, nach dieser Einrichtung, wenn sie mit unsern itzigen Auszierungen, und mit unserer Setzart verbunden wird, nicht wenig gefallen muß, zumal, wenn alle darzu gehörige Regeln wohl beobachtet sind. Diese Regeln wollen wir anitzo etwas ausführlicher betrachten.

Zu einer guten Motette gehöret erstlich eine kluge Wahl der Worte, und dann eine scharfsinnige, deutliche und vollstimmige Ausarbeitung. Wir wollen beydes untersuchen.

Die Worte sind insgemein ein Spruch, oder mehrere aus der heiligen Schrift; hierzu kömmt noch, doch nur bey gewissen Gelegenheiten, ein Vers, oder zweene, aus einem geistreichen Liede, oder Lobgesange. Bey der Wahl der Worte hat man vornehmlich auf den Gebrauch der Motetten zu sehen, ob sie nämlich bey Begräbnissen, bey Hochzeiten, bey Geburtstagen, oder auch an Sonntagen und Festtagen gebrauchet werden sollen. Ferner muß man auch solche Worte

auslesen,

auslesen, die sich von sich selbst zu Chören und vielstimmigen Sätzen schicken. Sie müssen auch so beschaffen seyn, daß man sie ohne Zwang in zweene, drey, oder vier Sätze abtheilen kann; denn so lang soll eigentlich eine Motette seyn. Die Einrückung gewisser Verse aus Liedern, oder Lobgesängen giebt den Worten sehr oft einen sonderlichen Nachdruck. Sie müssen aber mit den Worten überaus wohl übereinstimmen, und keinen widersinnigen und lächerlichen Ausdruck, oder Auslegung erwecken, wie man dergleichen Exempel sehr oft findet. Die Andacht und Erläuterung der Worte müssen allein die Endzwecke seyn, worauf man in der Wahl der Verse sehen soll; weil sie in jene eingerücket, und mit ihnen zugleich abgesungen werden. Diese Einrichtung aber ist nicht allemal nothwendig; denn man machet auch Motetten, in welche man keine Gesänge einmischet; man machet auch so gar welche, worzu man nur allein Verse aus geistreichen Liedern, oder Lobgesängen, nimmt, und also gar keine biblische Sprüche. Diese letztere Art aber ist nicht so gebräuchlich, als die erstere. Man machet auch Motetten in lateinischer Sprache. Hierzu nimmt man nun allemal einen biblischen Spruch, oder auch eine oder zwo Strophen aus den Lobgesängen der alten Heiligen. Und dergleichen Motetten sind auch annoch in einigen Klöstern der römischen Kirchen gebräuchlich. Im übrigen aber ist ihre musikalische Ausführung mit den übrigen Motetten von einerley Beschaffenheit.

Daß man auch weltliche Motetten verfertiget, mögen ihre Verfasser verantworten. Mich deucht, man sollte diese Art musikalischer Stücke nur zu geistlichen Verrichtungen und zur Aufmunterung zur Andacht und Erbauung anwenden. Andere Absichten werden diese ernsthaften und geistreichen Stücke nur unordentlich, verdächtig und verächtlich machen; ja sie werden auch den ganzen Charakter derselben verändern und verwirren. Eine geistliche Motette, wenn sie in ihrer völligen Stärke genommen wird, verursachet eine außerordentliche Fröhlichkeit des Herzens; sie machet uns munter und

doch bedachtsam; sie erhebet das Gemüthe zur Betrachtung; und indem sie uns zugleich mit einer angenehmen Wollust überschüttet, so empfinden wir mit Entzücken, wie süße es sey, die Früchte der wahren Religion zu schmecken [1]. Wer wollte sich nun wohl erkühnen, so herrliche Lobgesänge, die eine so heilige Wirkung haben, unziemlicher Weise zu entheiligen?

Ich habe nunmehro von der Wahl der Worte geredet, zugleich aber den Hauptcharakter und die Absichten der Motette bemerket, die also auch der Componist zum Grunde seiner Arbeit legen muß. Ich muß aber nun auch von der Composition selbst weitläuftiger handeln. Hierbey hat man auf die Einrichtung, auf den Ausdruck der Worte und auf die Ausarbeitung zu sehen.

Was nun erstlich die Einrichtung betrifft, so wird folgendes davon zu merken seyn. Im Anfange der Motette stehet allemal ein deutlicher und prächtiger Satz, in welchem vornehmlich mehr eine vernünftige Nachahmung, als eine vollkommene Fuge, herrschet. Hierauf folget eine starke Fuge, wobey aber dennoch die Deutlichkeit beobachtet seyn muß. Bey dem Eintritte des Hauptsatzes derselben soll schon in einer andern Stimme der Gegensatz erscheinen; weil sonst der

1) Ich finde im 405 Stücke des englischen Zuschauers eine unvergleichliche Stelle, welche die Hoheit der Kirchenmusik in ihr rechtes Licht setzet. Sie steht im fünften Theile der deutschen Uebersetzung, auf der 47sten S. Ich will sie meinen Lesern ganz hersetzen: „Die Leidenschaften, „heißt es, welche durch die ordentlichen Compositionen erregt werden, rühren durchgängig von „solchen albernen und eitlen Gelegenheiten her, daß sich ein „Mensch schämen muß, wenn er „ernstlich darüber nachdenket. Allein die Furcht, die Liebe, der „Kummer, der Unwille, welcher „in dem Herzen durch Lobgesänge und geistliche Lieder erwecket „wird, machen das Herz besser; „und rühren von solchen Ursachen „her, welche insgesammt vernünftig und preiswürdig sind. Vergnügen und Schuldigkeit gehen „neben einander, und je größer unser Vergnügen ist, desto größer „ist unsere Religion.

der einstimmige Gesang, zumal wenn keine Instrumente dabey sind, zu leer und zu einfach klingt, und das Ohr keinesweges befriediget. Nach dieser Fuge folget abermal ein völliger und deutlicher Satz, worinnen auch nur die Nachahmung statt findet; wiewohl man diesen letzten Satz noch mit einer zierlichen Fuge verbinden kann. Ist die Motette länger, so kann man in die Mitten derselben auch wohl einen zweystimmigen, oder dreystimmigen Satz einrücken; ein einstimmiger Satz aber thut gar keine Dienste, weil er wegen Mangel gehöriger Begleitung, in dieser Art musikalischer Stücke gar nicht statt findet. Wenn auch der Generalbaß darzu gespielet, und noch eine völlige Instrumentalbegleitung darzu gesetzet würde: so widerspricht ein einstimmiger Satz dennoch der Motette, wie wir solches hernach aus der Beschaffenheit der Instrumentalbegleitung sehen werden.

Bey der Einrichtung hat man ferner zu merken, daß man die Motetten mit einem Chore von vier, fünf, oder sechs Singestimmen, und auch mit zween Chören, und also von acht und mehr Singestimmen, und endlich wohl gar mit drey Chören zu setzen pflegt. Die zweychörichten Motetten sind die besten, weil sie dem Ohre am meisten Genüge thun. Sind Verse aus Liedern dabey, so läßt man den einen Chor damit, doch zu gewisser Zeit, eintreten, der zweyte Chor aber muß den Hauptspruch der Motette ungehindert fortsingen. Hierbey kann auch ein Wechsel statt finden, daß man also den Choral bald diesem, bald jenem Chore giebt. Ist aber die Motette nur von einem Chore, so muß der Choral mit einer oder zwo Stimmen gesungen werden, die übrigen aber müssen ihre Hauptsätze ordentlich und ungehindert durcharbeiten.

Weil man auch die Motetten bald mit, bald ohne Instrumente setzet: so sind dahero noch folgende Anmerkungen zu machen. Der Generalbaß sollte zwar allezeit dabey seyn; allein, man kann ihn selten gebrauchen, weil die meisten Motetten nur von einem Chore Sänger aufgeführet werden, es müßten denn andere Instrumente mehr dabey seyn, oder man

müßte sie bey gewissen Gelegenheiten in der Kirche aufführen. Es muß sich aber der Generalbaß eigentlich nach dem tiefsten Singebaß richten, bloß daß er, wenn in diesem Pausen vorkommen, der untersten Stimme, die inzwischen klinget, und so nach allen Veränderungen, folget. Da auch die Harmonie sehr rein seyn muß, so wird ein vorsichtiger Componist die Ziefern gehörig darüber setzen. Die übrigen Instrumente gehen nun ordentlich mit den Singestimmen, und zwar um nicht hervorzuragen, sondern diese nur deutlich zu machen. Wollte man sie besonders darzu einrichten, so würde man schon die Schreibart verändern, und in die ordentlichen Kirchenconcerten, oder Missen verfallen. Hieraus erhellet zugleich, warum man keinen Satz einer Stimme allein kann singen lassen; denn wer wollte wohl eine einzige Stimme, ohne die geringste Begleitung, einen ganzen Satz hindurch, ohne Ekel anhören können?

In Ansehung des Ausdrucks der Worte sieht man in der Motette mehr auf den Hauptverstand derselben, und auf die Zeit und den Ort, wenn und wo die Motette gebrauchet werden soll. Da ferne die Schreibart fast allemal erhaben seyn muß, so hat man insonderheit auf ein männliches und durchdringendes Wesen zu sehen, damit alles mit gleichem Nachdrucke in die Ohren fällt. Und man muß dahero auch die Motetten, wo es nur möglich ist, sehr stark von Sängern besetzen, sonst wird der Ausdruck dennoch schwach und matt bleiben, wenn schon der Componist alle Mühe angewendet hat, dieses zu verhindern. Die lebhaften Sätze müssen alles Kräuseln vermeiden, und die langsamen niemals zu lange anhalten, auch nicht allzu traurig und langsam eingerichtet werden. Man hat also bey traurigen Worten mehr einen deutlichen Vortrag, als einen allzueigentlichen Ausdruck der Worte zu beobachten, damit die Zuhörer, weil die Veränderung der Sänger und der Instrumente mangelt, nicht müde gemacht, sondern in besserer Aufmerksamkeit erhalten werden. Die lebhaften Worte muß man im Gegentheil auch etwas mäßigen, damit kein wüstes, wildes, oder allzu-

lustiges

lustiges Geräusche und Geschrey daraus entstehe, sondern die Hauptcharaktere der Kirchenmusik müssen durchgehends die Oberhand haben. Die Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen, die Andacht und die Ehrbarkeit und die Sittsamkeit des Ortes und der Zeit sollen allemal unsern Erfindungen die gehörigen Gränzen setzen, damit alles in seiner Ordnung und in gebührender Uebereinstimmung mit den festgesetzten Absichten geschehe.

Die Ausarbeitung erfordert endlich auch noch einige Anmerkungen. Daß überhaupt keine ordentliche und durchaus herrschende Hauptmelodie in den Motetten seyn kann, ist bereits aus angeführten Vorerinnerungen zu schließen; es muß also darinnen vornehmlich auf einen wohleingerichteten harmonischen Zusammenhang gesehen werden. Alle harmonische Ausfüllung, die man zur Erhebung einer Melodie, welche die Hauptstimme führet, gebrauchet, kann keine Statt finden, sondern es muß beständig eine überaus flüßige und bündige Arbeit durch alle Stimmen zu hören seyn.

Man brauchet also zu der Ausarbeitung nichts als vollstimmige Nachahmungen, Fugen und Doppelfugen. Zu desto mehrerm Nachdrucke aber gehören die Contrapuncte, nach ihren verschiedenen Gattungen, wie auch die Canonen.

Da auch die Pracht und die Deutlichkeit zu beobachten sind, so muß man keine allzugekräuselte, oder auch gebrochene Hauptsätze zum Grunde der Ausführung legen, sondern es muß ein leichter, fließender und kurzer Satz, ohne chromatische, oder gekünstelte Ausschweifungen, die Worte und die Sätze mehr deutlich machen, als verstecken. Die übrige harmonische Durchführung des Hauptsatzes muß sich auch von allen außerordentlichen und enharmonischen Ausweichungen enthalten. Die Gänge in die Quinte, Sexte, Terz, Quart und Secunde, oder in den weichen Tonarten in die Septime müssen nur allein beobachtet werden; die Ausweichung in fremde und ungewöhnliche Tonarten soll man insonderheit meiden, zumal in solchen Motetten, wo keine In-

strumente, oder kein Generalbaß dazu gebrauchet werden; denn es verwirren dergleichen übersteigende und ungewöhnliche Sätze den Zuhörer, und bringen die Sänger sehr leicht aus dem Tone, wo sie zumal nicht allzu tonfeste sind. Von der Unterlegung der Worte unter die Noten ist zu merken, daß ein beständiges Wechseln der Singestimmen die Worte immer mehr erheben soll, daß manchmal die nachfolgenden Worte zugleich mit dem vorhergehenden können gesungen werden, wenn jene diese erklären, oder nachdem auch die Stimmen, wegen ihrer fugirenden Sätze anfangen, abgehen, oder wieder eintreten. Die eingerückten Choräle sollen aber allemal gleichsam einen Gegensatz zu dem Hauptsatze der Motette ausmachen; dahero muß man sich bey der Erfindung und Ausarbeitung desselben, wie auch derer dazu gehörigen, oder damit verbundenen Contrapuncte jederzeit richten. Es würde ein großer Uebelstand seyn, wenn man diese Vorsorge nicht gebrauchet hätte, und man müßte alsdann bey dem Eintritte des Chorals die bisherige Ausarbeitung der vorhandenen Sätze verlassen, und ganz neue erfinden.

Von der Ausbeitung der zweychörichten und dreychörichten Motetten muß ich noch erinnern, daß die Chöre allemal besondere, gegen einander streitende, Sätze führen müssen, also, daß jeder Chor seinen eigenen Hauptsatz und dessen Ausarbeitung für sich selbst bekömmt. Daß aber diese Sätze alle zusammenstimmen müssen, brauchet keiner Erinnerung. Man kann aber auch gar leicht erachten, daß dergleichen starke Motetten, zumal wenn sie dreychöricht sind, mit außerordentlichem Fleiße zu arbeiten sind, wo sie anders prächtig, nachdrücklich und ungezwungen klingen sollen. Sie erfordern ihren Meister, und ein Componist, der nicht besonders in allen Arten von Fugen und Contrapuncten wohl beschlagen ist, wird unmöglich geschickt seyn, eine dergleichen künstliche Motette zu verfertigen. Wem nicht auch die verborgensten Schlupfwinkel der Harmonie bekannt sind, der mag ja unterlassen, sich an diese Stücke zu wagen; wie leicht dörfte er nicht seine Schwäche verrathen, und wie bald würde

man

man sehen, wie wenig er die Geheimnisse der Harmonie versteht?

Das sind also die vornehmsten Regeln, wie eine Motette zu verfertigen ist. Und man hat nicht zu zweifeln, daß, wenn man alle Motetten nach diesen Vorschlägen einrichten würde, dieselben bald mehr in Obacht genommen, und höher gehalten werden dörften. Es muß aber auch zugleich ein guter und tonfester Chorsänger seyn, der diese Motetten absingen sollte. Sie müssen alle deutliche, vernehmliche und reine Stimmen haben, und es muß auch jedwede Stimme mehr verschiedenemal besetzet seyn.

Der größte Fehler, der noch in der Aufführung der Motetten begangen wird, ist wohl dieser, daß viele geschickte Sänger diese Art musikalischer Stücke für schülerhaft halten, sich folglich ihrer schämen, und sie nur als Kleinigkeiten ansehen, bey denen es nicht darauf ankömmt, ob man sie eben so genau absingt, da doch keine geringe Geschicklichkeit darzu erfordert wird, diese Stücke ihrer Natur gemäß abzusingen. Dieser Umstand nöthiget viele große Städte, diese sonst so prächtige Zierde des Gottesdienstes zu verbannen, weil nicht überall die Schulen in solchem Stande sind, daß man damit den musikalischen Chor in der Kirche besetzen kann. Diejenigen Städte haben in der That einen großen Vorzug in der Musik, da man für die Unterhaltung eines guten Chores von Sängern aus den Schulen bedacht ist, da man gewisse kleine Belohnungen unter diese jungen Leute austheilet, damit man sie desto mehr aufmuntere, die Ordnung des Gottesdienstes zu erhalten, und da man sich mit gleichem Ernste bestrebet, dem Vaterlande geschickte Gelehrte, und erfahrne Musikanten mitzutheilen.

Das 20 Stück.

Dienstags, den 26 November, 1737.

Ich bin dem Heucheln feind, ich muß es nur bekennen,
Ich muß ein jedes Kind bey seinem Namen nennen.
Gottsched.

Geistliche Oratorien zu machen, war schon in den allerältesten Zeiten gewöhnlich; wenigstens sind sie bereits zu den Zeiten des weisen Königes Salomons im Schwange gewesen. Die heiligen Bücher selbst fassen einige dergleichen theatralische Stücke in sich. Das hohe Lied Salomons, einige Psalmen, die Bücher Judith, Tobias, Bel zu Babel, Susanna u. d. gl. sind nichts anders, als poetische Stücke, die man, das Volk zu erbauen und zu belustigen, theils abgesungen, theils auch sonst auf dramatische Art vorgestellet hat. Die Väter der ersten Kirche behielten mit Recht diese Gewohnheit; und ein gegründeter Beyfall hat sie bis auf unsere Zeiten fortgepflanzet.

Die Ehrwürdigkeit der Schaubühne war bey den ersten Christen so groß, daß man auch kein Bedenken trug, die ewigen Wahrheiten unserer allerheiligsten Religion auf selbiger dem Volke öffentlich und in Schauspielen vorzutragen. Man stellte die Geschichte des alten Testaments, wie auch die göttlichen Verrichtungen des Heilandes, seine unbefleckte Heiligkeit, und endlich sein klägliches Leiden und Sterben auf das beweglichste vor. Kein überzeugender und nachdrücklicherer Vortrag konnte die Ungläubigen besser bewegen, und keine deutlichere Erinnerung der unendlichen Güte des Höchsten konnte die Gläubigen besser in ihrem Glauben stärken, als eine so lebhafte und mit den menschlichen Handlungen so genau

genau übereinstimmende Vorstellung, von deren Wahrheiten das Innerste des Herzens so fort überführet ward.

Gewiß, wir haben nicht wenig verlohren, da wir die Vorzüge der Schaubühne nicht mehr besitzen; da wir uns überreden lassen, es sey etwas strafbares, diese Schule der Tugend zu besuchen; da wir ihr auch die Vorstellung geistlicher Geschichte entzogen haben; und da wir endlich auch noch von einigen eigensinnigen und vermeynten Heiligen für Freygeister ausgeschryen werden, wenn wir nur einigermaßen Mine machen, die Ehrwürdigkeit der Schaubühne zu beweisen und zu vertheidigen, und unsere Mitbürger zu der Unterstützung vernünftiger und wohl eingerichteter Schauspiele aufzumuntern.

Ich muß mich aber zugleich gegen meine Leser erklären, daß ich unter diesen Schauspielen, deren Vorzüge ich anitzo anpreise, keinesweges die meisten itzigen verdächtigen, üppigen, ja oft schändlichen Singespiele und Schauspiele verstehe: diese verdienen mit Recht die Verachtung aller wohlgesitteten Gemüther. Die Unordnungen aber, die sie oft angerichtet haben, sollten uns billig bewegen, eine bessere Aufsicht, und eine löblichere Vorsorge für die Schaubühne zu tragen, damit sie nicht durch solche ärgerliche und abgeschmackte Possen verunehret und besudelt würde. Die Singespiele, Singgedichte und die Schauspiele der ältesten Völker erhielten ihren unbefleckten Glanz mit weit größerer Dauer; und es ist nur der Zeit und dem unterschiedenen Schicksale der Wissenschaften zuzuschreiben, daß wir diese erbaulichen Belustigungen zum Theil verlohren haben.

Die vortrefflichen geistlichen Oratorien, welche noch zu gewissen Zeiten in der Kirche aufgeführet werden, sind fast nichts anders, als eine, ins kurze gezogene, Gattung, theatralischer Stücke. Sie haben aber auch mancherley Veränderung, die bald gut, bald auch schlecht gewesen, ertragen müssen, bevor sie endlich zu der Schönheit und Ordnung, welche anitzo in selbigen meistentheils herrschet, gestiegen sind. Wir finden gleichsam in ihrem kurzen Inbegriffe eine nicht undeutliche Abschilderung

rung geistlicher Schauspiele, und man kann einige mit Recht wirkliche theatralische Stücke nennen, denen nichts mehr als die Auszierung der Schaubühne, und die Verkleidung der Sänger mangelt. Wir werden aus der Folge in der Einrichtung und Beschaffenheit dieser Stücke ihre theatralischen Eigenschaften noch deutlicher bemerken können.

Ein geistliches Oratorium aber ist nichts anders, als ein Singgedicht, welches eine gewisse geistliche Handlung oder Tugend auf dramatische Art vorstellet [1]. In der Untersuchung dieser geistlichen Singestücke müssen wir aber ansehen, wie so wohl Worte, als Musik, beschaffen seyn müssen.

Die Einrichtung der Worte besteht aus biblischen Sprüchen, Arien, Cavaten, Recitativen, Choralen, oder kurzen Sätzen aus Psalmen und Lobgesängen. Ueberhaupt aber ist ein Oratorium entweder allein poetisch, oder prosaisch und poetisch zugleich; dramatisch muß es allemal seyn, und es findet nicht wohl eine epische Einrichtung statt. Es sind also diejenigen Stücke am wenigsten Oratorien zu nennen, welche nur aus einigen Sprüchen, Arien und Gesängen zusammen gesetzet sind, ohne etwas dramatisches an sich zu haben. Dieses letztere ist eben das eigentliche Merkmaal der Oratorien. Man mag wohl vielleicht in vorigen Zeiten jene unordentlichen Stücke auch wohl Oratorien genennet haben, ob sie es schon niemals gewesen sind; vielmehr weis man, daß selbst die ersten geistlichen Singgedichte, die die Anleitung zur Erfindung der Oper gegeben haben, nichts anders als Oratorien waren. Es würde also demjenigen Dichter oder Componisten anitzo sehr zu verdenken seyn, der in der Beschreibung der Oratorien verstoßen, und jene dafür ausgeben würde;

1) Herr **Mattheson** hat diese Beschreibung der Oratorien in seinem vollkommenen Capellmeister auf der 220 Seite nur mit dieser wenigen Veränderung behalten, daß er statt des Wortes, **Tugend**, tugendhafte Begebenheit gesetzet hat. Da ich aber in meiner Beschreibung den Ausdruck: **auf dramatische Art** beygefüget habe, so kann diese Aenderung der Beschreibung keinen mehrern Nachdruck geben.

de; zumal da sie eine wichtige Abtheilung in der Untersuchung theatralischer Gedichte erfordern. Und wer weis auch nicht, daß ein wahrer Dichter von allen Arten der Gedichte allerdings eine gehörige theoretische Kenntniß besitzen soll?

Ein Dichter, der ein geistliches Oratorium verfertigen will, leget entweder eine gewisse erbauliche Begebenheit aus der heiligen Schrift, oder aus der Kirchenhistorie zum Grunde, oder er handelt auch nur allein von einer merkwürdigen Tugend, die uns auf eine merkwürdige Verrichtung unsers Heilandes, oder auch auf eine heilige Ehrfurcht gegen die göttlichen Geheimnisse, und auf die Ausübung oder Ausbreitung der Religion durch eine wohl ausgesonnene und erdichtete Begebenheit führet.

Die Personen sind, wenn es eine biblische Geschichte ist, entweder schon alle darinnen bemerket, oder man setzet nach einer vernünftigen Erfindung noch einige erdichtete hinzu. Es muß aber dieses auf so sinnreiche Art geschehen, daß dadurch die Gewißheit und Wahrscheinlichkeit der Handlung nur mehr erhoben und bestärket wird. Man kann auch zur Vermehrung der Andacht, oder zu mehrerer Erbauung in der Personendichtung noch weiter gehen, und also Länder, Städte, Flüsse, Jahrszeiten, am besten aber Tugenden, Laster und allerhand Leidenschaften, ingleichen auch die Gläubigen, die Frommen und die christliche Kirche singend einführen. Man hüte sich aber hieben, daß man nicht etwa einen Chor Teufel, Trunkenbolde, oder andere dergleichen wüste und ärgerliche Charaktere einführet; durch solche Erdichtungen würde man die Andacht hindern, und vielmehr ein Aergerniß geben; zumal da man alle Personen nach ihrem wahren Charakter soll reden lassen. Und gewiß alle singende Personen, so wohl diejenigen, die aus der Geschichte selbst genommen sind, als auch die übrigen, die der Dichter dazu erfunden hat, müssen sich durch ihre Reden, Handlungen und Unternehmungen sehr genau unterscheiden, also daß sich eine jede vor der andern kenntlich machet. Sie müssen aber

aber zugleich so reden, daß sie niemals von ihrem wahren Charakter abweichen, sondern allemal dadurch zu kennen sind.

Zu allen diesen kömmt noch die Wahrscheinlichkeit der Sache, der Umstände, und ferner die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes. Diese Eigenschaften müssen einem solchen geistlichen Drama niemals mangeln; es würde sonst wider die Natur und Vernunft seyn, und folglich keinesweges vollkommen rühren und überzeugen. Wie stark und wie oft hierinnen verstoßen wird, lehret die tägliche Erfahrung; und wir finden eine große Menge solcher poetischer Stücke, denen diese Eigenschaften überall fehlen, und da man verschiedene Geschichte, die nicht mit einander überein stimmen, oder die zu verschiedener Zeit geschehen sind, zusammen gezogen, oder da man vielerley widersprechende Charaktere der Personen, die der Sache, den Umständen, und dem ganzen Zusammenhange der Geschichte alle Wahrscheinlichkeit benehmen, eingeführet hat.

Wenn die Geschichte zu lang und zu weitläuftig ist, daß sie folglich die Einheit der Zeit und des Ortes überschreitet, so kann man sie in verschiedene Abtheilungen absondern, und also jedwede Abtheilung besonders ausführen, und darinnen alle dramatische Regeln genau beobachten. Die Paßionsgeschichte, die Auferstehung, die Sendung des heiligen Geistes werden meistentheils, wie auch noch einige andere Geschichte, diese Ordnung erfordern, wenn sie mit desto größerm Nachdrucke und Nutzen poetisch ausgeführet werden sollten. Wiewohl ein geschickter Dichter wird auch durch die Erfindung eines Nebenumstandes, oder durch sonst eine glückliche und nachdrückliche Erfindung, die der Wahrheit der heiligen Geschichte nicht entgegen ist, alle diese wichtigen Historien in einem einzigen Zusammenhange, oder in einem einzigen Drama vorstellen, ohne dießfalls wider die Einheit der Zeit, oder des Ortes zu verstoßen. Zur Erkenntniß der Regeln, die zu der Einheit der Zeit und des Ortes gehören, will ich allhier nichts mehr anführen, weil ich voraus setze, daß ein Dichter,

ter, der sich an ein solches Stück waget, bereits alle theatralische Regeln, die zur Ausführung und Vorstellung einer Handlung gehören, verstehen soll.

Ist nun ferner der Inhalt eines Oratorii eine gewisse christliche Tugend, so müssen auch alle redende Personen erdichtet seyn; und es müssen allemal solche Leidenschaften, Tugenden oder Laster erscheinen, die in der Haupthandlung gleichsam nothwendiger Weise mit eingeflochten werden müssen. Wollte man etwa die Dankbarkeit gegen Gott in einem solchen Oratorio vorstellen, so könnten die Personen ungefehr diese seyn: die Dankbarkeit, die Demuth, die Liebe, der Glaube, der Zweifel, der Undank, die weltliche Freude, die Chöre der Dankenden, und der Unerkenntlichen. Es lassen sich auf diese Weise verschiedene Entwürfe machen. Wenn man auch jederzeit der vorzustellenden Tugend ein Laster, welches ihr widerspricht, entgegen setzet, so erhält man dadurch den erbaulichen Vortheil, die Unwissenden, oder die Schwachgläubigen zu überzeugen, und ihnen die wahre Beschaffenheit, und den heilsamen Nutzen der Tugend, desto nachdrücklicher und fester einzuschärfen. Endlich kann man auch wohl eine gewisse Begebenheit erfinden, und durch derselben nachdrückliche Vorstellung eine christliche Tugend merkwürdig machen. Man kann auch Geschichte aus der neuern Kirchenhistorie nehmen, und sie auf diese Art ausführen und vorstellen.

Endlich muß ich noch erinnern, daß man bey diesen Einrichtungen auch gar füglich verschiedene Sätze aus Liedern, Psalmen und Lobgesängen einrücken kann. Sie sind aber von den handelnden Personen gar leicht unter dem Bilde der christlichen Kirche, oder der Frommen zu unterscheiden, ohne daß sie dießfalls den Fortgang der Geschichte oder der Fabel unterbrechen, weil sie gleichsam, wie der Chor in den Schauspielen der Alten, nichts, als geistliche Betrachtungen über die vorfallenden Begebenheiten machen, oder auch daraus besondere Lehren ziehen. Und auf diese Art können auch wohl ausgesuchte und kurze Sprüche aus den heiligen Büchern nicht geringen Nutzen stiften, wenn sie unter einer eben so geschick-

geschickten und bequemen Benennung, und mit reifer Ueberlegung angebracht werden, so wie die Psalmen und Betrachtungen, wovon ich vorher redete. Ueberhaupt aber ist noch von einem solchen poetischen Oratorio zu merken, daß es auch, gleich einem ordentlichen Trauerspiele, in Aufzüge kann abgetheilet werden, wenn man Gelegenheit hat, ein so weitläufiges Stück vorzustellen. Daß aber alsdann ein jeder Aufzug einen merkwürdigen Umstand enthalten muß, im letzten aber die ganze Begebenheit aufzulösen ist, kann man umständlicher aus den Regeln der theatralischen Dichtkunst erfahren, als wornach ein solches Stück durchaus abzufassen ist [2].

Nunmehro kommen wir auch darauf, wenn ein Oratorium poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet wird. Diese Einrichtung scheint zwar mehr episch, als dramatisch, zu seyn. Da aber der Evangelist, welcher in dergleichen Stücken den Zusammenhang erhält, allemal ausdrücklich bemerket wird, und also eine besondere Person in der Verbindung der Handlung ausmachet, so halte ich auch diese Einrichtung mehr für dramatisch, als episch.

Der Inhalt ist insgemein die Paßionshistorie, oder die Auferstehung, wie uns solche die Evangelisten beschrieben haben. Diese Worte theilet man unter die darinnen vorkommenden Personen ab; was aber bloße Erzählungen sind, giebt man dem Evangelisten. Zwischen gewisse Stellen und bey besondern erbaulichen Gelegenheiten, rücket man Arien, Choräle, oder auch ganze andächtige Betrachtungen ein, die man von gewissen erdichteten Personen singen läßt. Diese eingeschalteten Nebenpersonen aber müssen, weil sie charakterisiret sind, gleich der ersten Einrichtung, nach ihrem Charakter vollkommen reden, und ihre Betrachtungen müssen insonderheit auf die

2) In dem vierten Theile dieser Blätter werde ich Gelegenheit nehmen, die Beurtheilung eines so vollständig abgefaßten Oratorii einzurücken. Dieses ist in fünf Aufzüge abgetheilet, so wie die Trauerspiele, und wird die Gründlichkeit gegenwärtiger Anmerkung noch mehr bekräftigen.

die Deutlichkeit der Geschichte, auf ihren Nutzen, und auf die Erhebung der beweglichen Theile derselben gehen. Hierbey hat man also verschiedene in vorigen angemerkte Umstände zu beobachten, und es ist nur dieser Unterschied dabey, daß diese erdichteten Personen nicht wirklich in die Haupthandlung mit eingeflochten sind. Man kann auch endlich dergleichen poetische Stellen einigen in der Handlung selbst verwickelten Personen ertheilen; wie man davon einige sinnreiche und geschickte Beyspiele findet. Insonderheit aber wird dieses mit großem Nachdrucke geschehen, wenn man die wichtigsten Stellen oder Begebenheiten der Hauptpersonen auf diese Art poetisch ausarbeitet, weil der Affect und die Handlung dadurch desto mehr erhoben wird.

Daß aber bey dieser Verfassung die Einheit der Zeit und des Ortes wegfällt, ist freylich nicht zu leugnen; denn da man die Geschichte, so wie sie der Evangelist beschrieben hat, von Wort zu Worte behält, so läßt sich auch dabey weder die Einheit der Zeit, noch des Ortes beobachten, wenn sie sich nicht bereits in der Geschichte selbst befindet. Wer wollte aber in einem vermischten Stücke, das nur einigermaßen dramatisch ist, an sich selbst aber annoch viel episches besitzt, alle dramatische Regeln auf das genaueste suchen?

Das ist nun die Beschaffenheit der Worte, und ihrer Einrichtung, so wie sie ein vollkommenes und regelmäßiges Oratorium erfordert. Es ist hierbey noch zu merken, daß es gar wohl angehen würde, statt der gewöhnlichen Kirchencantaten, kleine Oratoria zu machen, und zwar vornemlich nach poetischer Einrichtung. Der Dichter so wohl als der Componist, würden dadurch vermögender werden, die so genannten Kirchenstücke nachdrücklicher und natürlicher zu machen. Beyden würde ihre Mühe erleichtert und angenehmer werden. Außer diesem aber ist auch gewiß, daß die lebhafte Vorstellung einer geistlichen Begebenheit oder Handlung mehr rühren und bewegen muß, als bloße Betrachtungen, die mit keinem Beyspiele verbunden werden.

Künftig werde ich auch die musikalische Beschaffenheit unserer Oratorien untersuchen.

Zum Beschlusse dieses Stückes statte ich dem unbekannten Herrn Thareus, den verbindlichsten Dank ab, daß er mich mit seinem wohlabgefaßten Schreiben beehret hat. Ich wünsche aber auch, einen so gelehrten und erfahrnen Mann näher zu kennen [3]; denn ich verspreche mir von seinen vernünftigen Urtheilen keinen geringen Nutzen. Im künftigen Blatte werde ich auch sein billiges Begehren ohne weitern Anstand erfüllen.

3) Dieser Wunsch ist aber nicht erfüllet worden. Herr **Erath**, oder **Thareus**, wie er sich in seinem Schreiben genennet hat, wird es vielleicht ungeneigt genommen haben, daß ich seinem mir zugeschickten Schreiben einige Anmerkungen beygefüget habe. Doch ich will ihm dieses nicht zutrauen; vielleicht ist er durch andere Umstände verhindert worden, seinen angefangenen Briefwechsel fortzusetzen. Inzwischen aber muß ich gestehen, daß ich noch keine bessere Definition der Melodie gesehen habe, als diejenige ist, die sich im folgenden Stücke befindet, und die den Herrn **Erath** zum Urheber hat.

* *

Das 21 Stück.

Dienstags, den 10 December, 1737.

: : : Durch Fleiß und Müh und Zeit,
Entdeckt man endlich doch der Wahrheit Trefflichkeit.

Folgender Brief unterbricht meinem Versprechen gemäß die Ausführung der Beschreibung der Oratorien. Ich weis, meine Leser werden mir diesen Aufschub verzeihen, weil er durch etwas verursachet wird, welches wohl verdienet, ihnen mitgetheilet zu werden.

Mein

Mein Herr!

„Nachdem ein gewisser guter Freund mir letzthin Dero „wohlgeschriebene Blätter von musikalischcritischen Sachen „zugesandt, habe ich solche mit so viel größerer Begierde zu „lesen angefangen, je eifriger ich allemal gewünschet, daß „unsere Herren Musici sich bey ihrer edlen Kunst auch zu„gleich auf andere nützliche Wissenschaften legen, und mittelst „derselben die ihrige zum Grade der Vollkommenheit bringen „mögten, den sie schon längst erreichet haben müßte, wenn „man die musikalische Theorie entweder nicht allzu pedantisch „getrieben, oder sie gar bey Seite gesetzet hätte.

„Ich hoffe, mein Herr! und bin es zum Voraus versi„chert, Ihr Vorhaben werde von nicht geringem Nutzen seyn, „und zur Aufnahme der Music, ein gar vieles beytragen. „Eine Schrift, in welcher so wohl Gründlichkeit, als die sonst „seltene Bescheidenheit zu finden, und worinnen alles mit „einer anständigen Schreibart abgefasset ist, muß nothwen„dig durchgehends angenehm seyn, und kann ihres Endzwecks „nicht verfehlen.

„Ist mir erlaubet, Dero Arbeit etwas von dem Meini„gen, dessen Geringfügigkeit ich zwar selbst kenne, hinzuzu„thun, so ersuche Dieselbe, daferne es gefällig, gegenwärti„ges einem Ihrer folgenden Blätter einzuverleiben, zu des„sen Beytrage mich deren viertes Stück veranlasset.

„Es handelt solches von der Melodie, und was sie sey? „Bey Gelegenheit der daselbst befindlichen und Ihnen zuge„schickten Erklärung erinnere ich mich, vor einigen Jahren „eine derselben fast ganz ähnliche von meinem ehmaligen „Meister in der Composition erhalten zu haben, welche er „mir damals zur Beurtheilung zuschickte, um ihn dadurch „auf ein ferneres Nachsinnen zu führen. Er ist eben der„jenige, mein Herr, von welchem anitzo ganz unvermuthet „Ihre Blätter bekommen, und dessen Sie ohne Zweifel „selbst am angezogenen Orte gedenken. Wenn nicht die „Uebereinstimmung beyder Erklärungen dieses hinlänglich be-

„kräftigte, so könnte doch das, fast zu Ende erwähnten Blat„tes ihm mit Recht beygelegte Lob, mich völlig davon über„führen; indem ich aus einem vieljährigen Umgange, und ge„nauer Kenntniß dieses Mannes zu seinem wohlverdienten „Ruhme gestehen muß, daß er in der Musik allein das Wah„re suche, und außer andern lobenswürdigen Eigenschaften „und bekannter Gelehrsamkeit, mehr als zureichende Kräfte „besitze, die Wahrheit in der Musik zu finden, und selbige „nützlich anzuwenden.

„Ich weis nicht eigentlich, ob ich meine Gedanken über „solche Erklärung begehrtermaßen eröffnet habe, indem ich „durch meine nachherigen Umstände und Geschäffte der Musik „beynahe gänzlich entzogen worden. Dem sey aber, wie „ihm wolle, so ist vielleicht dennoch nicht undienlich, selbige „so, wie ich sie zu Ende meines ehedem auf dem Lande ver„fertigten kleinen Traktats, vom Gebrauche der philo„sophischen Lehrart in der Musik, entworfen, bekannt „zu machen, weil sie nicht allein bey der zum Grunde ge„legten Erklärung, sondern auch bey andern mehr brauchbar „sind [1].

„Die Erklärung lautet also: **Die Melodie ist eine ge„schickte, zeitrichtige, ordentlich aus und aufeinan„der folgende, und daher dem Gehör angenehme „Veränderung der Töne, so sich auf einen Hauptton „und dessen Consonanzen beziehen, um einen Affect, „und alles, was bey einem musikalischen Texte merk„würdiges vorfällt, dadurch auszudrücken.**

„Ehe man von dieser Erklärung urtheilen kann, ob, und „wie weit selbige gut sey, muß nothwendig überhaupt etwas

„von

1) Es ist Schade, daß der Herr Verfasser dieses Schreibens, den allhier angeführten, und ohne Zweifel wohlgeschriebenen Traktat der Welt nicht bekannt gemacht. Aus demjenigen, was in diesem Schreiben befindlich ist, und welches die Gründlichkeit ihres Verfassers bereits zur Genüge zu erkennen gibt, ist allerdings zu schliessen, daß der ganze Traktat lesenswürdig und nützlich seyn müsse.

„von Erklärungen, doch nur so viel gegenwärtiger Fall er-„fordert, vorläufig gemeldet werden, damit man in den er-„sten Gründen einig sey. Ich entlehne selbige billig von „Herrn Hofrath Wolfen, weil dieser große Philosoph in „seinen unsterblichen Schriften von einer rechten philsophi-„schen Lehrart, und dann, was zur Vernunftlehre gehöret, „am vollkommensten gehandelt, auch selbst die richtigsten „Probstücke gegeben hat. Was aus ihm gezogen, steht „mit dem dazu gehörigen Beweise, in seiner lateinischen „Vernunftlehre, an dem jedesmal beygesetzten Orte. Ein „jeder aber wolle mich mit dem Vorwurfe eines Vorurtheils „des Ansehens verschonen, und nicht glauben, ich hänge sei-„nen Lehrsätzen deswegen an, weil selbige itzo fast einen all-„gemeinen Beyfall haben. Die mich kennen, werden wis-„sen, daß ich alles vorhero wohl untersuchet, ehe ich es ange-„nommen. Wenigstens sind folgende Sätze so beschaffen, „daß man sie nicht so wohl für Wolfianisch, als vielmehr „für solche, die jedweder Vernünftiger haben muß, anzuse-„hen hat.

„Diesemnach heißt I. eine Erklärung eine solche „Rede, wodurch man einen vollständigen und ge-„meinen Begriff von einem Worte zu verstehen „giebt. §. 152.

„II. Sie ist zweyerley: Man erkläret nämlich „entweder das Wort, oder die Sache. In jenem „Falle zeiget man, wie dasjenige, so man erklären „will, von allen andern Dingen unterschieden sey. „§. 197. In diesem ihre Möglichkeit, und wie sie ent-„steht. §. 191.

„III. Beyde sind die Quelle unseres Beweises, „§. 498, 562.

„IV. In einer Erklärung müssen weder mehr, „noch weniger Merkmaale angegeben werden, als die „zu erklärende Sache zu erkennen, und von andern „zu unterscheiden, nöthig sind. §. 153.

„V. Von den besondern Eigenschaften muß man „nur eine in der Erklärung berühren; von denen „aber, so die Sache mit andern gemein hat, so viel, „als zu gleicher Zeit nur der zu erklärenden Sache zu „kommen. §. 375.

„VI. Man muß nichts zu einer Erklärung neh„men, als was zum Innern einer Sache gehöret. „§. 154.

„VII. Jedes Wort muß in der Erklärung seine „eigene und beständige Bedeutung haben; oder man „muß die figürlichen Redensarten gleich dabey er„klären. §. 160.

„VIII. Man muß sich keiner dunkeln, sondern al„lezeit klaren Redensarten bedienen. §. 163.

„IX. Es kann nichts zufälliges in eine Erklärung „gesetzet werden. §. 177.

„X. Wenn man das Wesentliche einer Sache er„kennet, soll man sie dadurch erklären. §. 180.

„XI. Wenn man aber das Wesentliche nicht ken„net, so kann man Eigenschaften nehmen. §. 181.

„XII. Kennet man beydes, das Wesentliche und „die Eigenschaften entweder ganz oder zum Theil „nicht, so kann man auch zur Erklärung eine solche „Möglichkeit gewisser zufälliger Umstände nehmen, „die sich bey der Sache als eine Eigenschaft befin„det. Oder, man kann Eigenschaften und derglei„chen Möglichkeiten solchergestalt verknüpfen, daß „dieselben zusammen genommen, nur dem, so wir „erklären wollen, zukommen. §. 182.

„Gegenwärtiges Allgemeine auf obige Erklärung zu zie„hen, so fraget sich zuvörderst, ob der Herr Verfasser das „Wort, oder die Sache, habe erklären wollen? Er schei„net dieses nicht bemerket zu haben, indem nicht deutlich er„hellet, zu welcher Art seine Erklärung vornehmlich zu zäh„len, ob selbige gleich von einander unterschieden sind, und „daher auch auf unterschiedene Weise beurtheilet werden

„müssen.

„müssen. S. I. Doch, weil man in Wissenschaften die erste „Art mehr brauchet, als die letzte, so kann man diese als eine „Worterklärung ansehen.

„Der Herr Verfasser saget: Die Melodie sey eine Ver„änderung der Töne. Das Allgemeine ist hier ganz „recht gesetzet. Denn man nennet das keine Melodie, wo „keine Töne sind, oder wo man immer in selbigem Tone bleibt. „Und eben dieses Allgemeine zeiget auch, wie eine Melodie „möglich sey; nämlich so bald wir die Töne verändern.

„Dem Allgemeinen sind die Beywörter: Geschickte, „zeitrichtige, ordentlich aus und aufeinander folgen„de, beygefüget: da man denn beyläufig bemerket, daß „man in Erklärungen, dergleichen Wörter, wie das erste ist, „wovon der Begriff zu viel in sich enthält, und folglich dunkel „ist, S. VIII. entweder gar nicht, oder nur bey gewissen sel„tenen Fällen gebrauchen müsse. Es ist aber, außer die„sem, dasjenige, was vorhin S. V. von den besondern und „gemeinen Eigenschaften beygebracht, nicht zu vergessen. „Geschickt, zeitrichtig, ordentlich aus und auf einander fol„gend, sind gemeine Eigenschaften. Denn man saget: Ti„tius ist ein geschickter Mensch; diese Uhr ist zeitrichtig; „diese Meynungen folgen ordentlich aus und aufeinander. „Da man nun nicht nöthig hat, zu den gemeinen Eigen„schaften zu schreiten, so lange etwas wesentliches, oder be„sondere Eigenschaften vorhanden, vielmehr letztere in Er„mangelung des Wesentlichen nehmen muß, so können diese „Beywörter in der Erklärung nicht stehen bleiben.

„Noch mehr erhellet solches, wenn, wie billig, voraus ge„setzet wird, daß in einer Erklärung nicht mehr oder wenige„re Merkmaale seyn sollen, als zuweilen die Sache zu erken„nen. S. IV. Man versteht dieses unter dem Worte: „genau; S. I. und will damit so wohl allen Mangel er„füllet, als alles Ueberflüßige verbannet haben. Es ist aber „in obiger Erklärung allerdings was überflüßiges; denn die „oben angeführten Beywörter stehen einigermaßen schon un„ter sich selbst in einer Ordnung. Sie geben auch kein

„Merkmaal an, die Melodie zu erkennen. Und die Redens-„art: auf einander folgende Veränderung: wenn das „erste Wort nicht mit den Tönen verbunden wird, ist etwas „gleichdeutig.

„Daß die Melodie dem Gehöre angenehm seyn „müsse, wird als ein Schluß aus den vorhergehenden Bey-„wörtern angegeben. Ein Schluß stecket schon in den „Vördersätzen, und also kann er, wenn wir genau reden wol-„len, in keiner Erklärung Platz finden. Hierzu kömmt, daß „wir etwas zum Merkmaale gebrauchen, so gar nicht darzu „geschickt ist, sondern vielmehr, anstatt, daß es die Quelle „unsers Beweises seyn sollte. S. III. uns gleich bey den An-„fangsgründen in Zweifel und Verwirrung setzet. Ein je-„der Musikus wird gestehen, man könne eine geschickte, zeit-„richtige, ordentlich aus und auseinander folgende Verände-„rung der Töne machen, die dem ungeachtet dem Gehöre „noch nicht eben angenehm ist a. Die Ohren, als Sinn, „oder vielmehr das Urtheil von dem, was in die Sinne fällt, „welches wir Geschmack nennen, ist nicht bey allen einer-„ley, und kann keine allgemeine Wahrheiten, womit andere „noth-

a) Wenn eine Melodie wirklich gut ist, das ist, wenn sie alle Eigenschaften besitzt, die theils aus dem Wesen derselben, theils auch aus der innern Beschaffenheit der Sache fließen, die sie ausdrücken soll, und also von allen Fehlern frey ist: so wird es freylich keinesweges auf das Urtheil der Ohren ankommen. Das wahre Gute brauchet kein zufälliges Urtheil. Allein ob schon eine gute Musik nicht nöthig hat, ein zufälliges Urtheil zu erwarten: so kann sie sich doch allemal auf den vortheilhaften Ausspruch des Gehöres verlassen. Sie müßte denn solche Ohren bey ihren Zuhörern antreffen, die durch besondere Zufälle nicht in gehörigem Stande wären, und ihnen also hinderlich fielen, so zu empfinden, wie Leute, die mit gesunden Sinnen, und mit gesundem Verstande begabet sind, zu empfinden pflegen. Ueberhaupt kann man eher sagen, daß eine gute Musik dem Gehöre allemal angenehm seyn werde, als vorgeben, daß diejenigen musikalischen Stücke, die dem Gehöre gefielen, alle gut seyn müssen. Es ist also der Satz des Hn. Eraths an sich selbst falsch, wenn man auch mit ihm nur bloß den Sinn, ohne Absicht auf den Verstand, versteht.

„nothwendig eins seyn müssen, machen [3]. Man weis, zu „was für einem Sprüchworte dieß in allen Sprachen Gele-

3) Der Begriff, den allhier Herr Erath vom Geschmacke zu bemerken scheint, dörfte wohl ein ganz falscher Begriff seyn; man müßte denn allhier den falschen Geschmack verstehen. Ein bloßes Urtheil der Sinne, ohne Absicht auf den Verstand, ist keinesweges der gute Geschmack. Es ist wahr, daß wir in der Musik den Sinn des Gehöres, der Empfindung wegen, nöthig haben; allein, müssen wir auch nicht durch eben diesen Sinn die allerverborgensten Fehler, wie auch die feinsten Schönheiten eines Stückes erfahren? Wer wollte nun hieraus nicht urtheilen können, daß außer dem Sinne annoch eine Fähigkeit des Verstandes vorhanden seyn müsse, wenn wir gehörig und so zu reden, nach dem guten Geschmacke urtheilen wollen? Ein bloßer sinnlicher Geschmack in Wissenschaften und Künsten würde lächerlich seyn; noch lächerlicher aber wäre es, wenn man gar vorgeben wollte, man brauche zur Erkenntniß des Guten und Schönen in den Wissenschaften und Künsten keine Fähigkeit des Verstandes, sondern nur eine bloße Empfindung der Sinne. Wenn wir aber die Empfindung gesunder Sinne mit der Fähigkeit des Verstandes verbinden: so werden wir dasjenige Urtheil, welches hieraus entsteht, den guten Geschmack nennen können. Wenn wir also betrachten, worauf der gute Geschmack gebauet ist: so werden wir allerdings auch sagen können, daß er sich allemal auf allgemeine Wahrheiten gründe, womit andere allerdings einig seyn müssen. Daß er aber zu diesen allgemeinen Wahrheiten noch eine Erkenntniß verborgener Eigenschaften setzet, die sich besser empfinden lassen, ist freylich eine Sache, die wegen ihrer Feinigkeit nicht von allen gleich gut und richtig zu begreifen, oder zu empfinden ist, dennoch aber dem wahren guten Geschmacke weder seine Richtigkeit noch seine allgemeine Grundursachen, noch auch seine beständige und unveränderliche Uebereinstimmung streitig machen kann; es müßte denn von solchen Leuten geschehen, die wegen Rohigkeit ihrer Empfindungen und wegen Unfähigkeit ihres Verstandes nicht in Betrachtung zu ziehen sind. Da wir auch so gar dem Verstande eine Empfindung beylegen können, wodurch einer, der den guten Geschmack besitzt, das Gute und Vortreffliche einer Rede, eines Gedichtes, oder einer Musik wirklich empfindet, so können wir am wenigsten eine vorgegebene Veränderlichkeit des Geschmackes, als einen Beweisgrund anführen, daß seine Schlüsse unrichtig und ungültig sind; weil diese Beschuldigung nicht so wohl den Geschmack, als vielmehr den

Verstand

„genheit gegeben. Mithin ist der Schluß, der hier gemacht „wird, entweder ganz und gar unrichtig, oder, wenn er ja ei„nigemale zutrifft, so ist doch keine vollkommene Einigkeit „aller Zuhörer darüber zu hoffen, und muß man von ihnen „lediglich ein gutwilliges Geständniß erwarten.

„Wenn es in der Erklärung heißt: es sey die Melodie „eine auseinander folgende Veränderung der Töne, so ist „dieß Wort in figürlichem Verstande gebrauchet, und sollte „der eigentliche Verstand wiederum gleich zuvor, oder gleich „hernach erkläret seyn. S. VII. Es wäre dieses ein so nö„thiges, weil sich schwerlich sagen läßt, was das sey: ein „Ton folge aus dem andern.

„Man

Verstand selbst, treffen würde. Ja, wenn wir den guten Geschmack endlich weder beschreiben, noch erklären, noch bestimmen könnten, und es darinnen bloß auf die mannigfaltigen Urtheile der Sinne ankäme, die allerdings ungegründet, widersprechend und veränderlich seyn werden, weil sie ohne Erkenntniß, ohne Untersuchung und ohne Hülfe des Verstandes geschehen dörften; so würden wir es freylich, in der Verfertigung unserer besten poetischen und musikalischen Stücke, auf das gute Glück und auf den Ausspruch einer Menge Unwissenden müssen ankommen lassen, die doch von der gesunden Fähigkeit des Verstandes, und von einer feinen Empfindung Himmel weit entfernet sind. Es beweist also auch das vom Herrn Erath, zur Bekräftigung seines Satzes, angeführte Sprüchwort, nichts, zumal, da solches nicht aus dem innern Wesen der Sache, sondern nur aus dem äusserlichen entstanden ist. Und endlich, wer ist in den schönen Künsten und Wissenschaften so gar unerfahren, daß er nicht wissen sollte, daß wir in der Beurtheilung aller sonderbaren und auserlesenen Schönheiten derselben einem gemeinschaftlichen, oder allgemeinen guten Geschmacke folgen, und daß diejenigen, denen dieser allgemeine gute Geschmack unbekannt ist, weder Witz, noch Verstand, noch Fähigkeit, zu empfinden, noch auch gesunde Gliedmaßen der Sinne besitzen? Sind aber solche gebrechliche Leute wohl werth, daß man ihrer gedenket?

Inzwischen erkläre ich mich, daß es meine Absicht nicht ist, weder durch diese, noch vorhergehende Anmerkung die Worte in der Beschreibung zu vertheidigen, welche Herr Erath zu widerlegen, bemühet ist. Ich weis gar wohl, daß die Absichten der Dinge nicht in die Erklärung derselben gehören.

„Man müßte auch erklären, was ein Hauptton und vor„her, was ein Ton, imgleichen was wohl und übelklin„gende Töne heißen, wenn man sich dieser Wörter gebrau„chen will. Es ist nicht so leicht, diese Begriffe deutlich zu „machen, als man es gleich anfangs ansieht. Sonsten be„zieht sich eine Melodie auf einen Hauptton nur zufälliger „Weise, und bleibt also dieß Beziehen aus der Erklärung „billig weg, §. VIII. weil man was Beständiges, so zum „Inneren einer Sache gehöret, ordentlicher Weise nehmen „muß. §. VI. Es ist wahr, viele Arten der Composition fan„gen in eben dem Tone, oder in eben dem Accord an, in „welchem sie sich endigen, und haben unsere musikalischen „Vorfahren das Gegentheil wohl für unmöglich gehalten. „Es kann aber dieses nicht von allen gesaget werden. Wo „bleibt, z. E. die Melodie eines Instruments zu einer Arie, „die vorne und hinten Pausen hat? Wo bleiben die „öfters so angenehmen Einfälle und Fantasien, wenn man „in Gedanken, oder im Affecte singt, oder spielet? Ja, wo „bleibt das so bekannte und beliebte Recitativ? andere „Exempel zu geschweigen [4].

Es

4) Herr Erath hat allhier die Redensart: sich auf einen Hauptton beziehen, nicht in ihrem eigentlichen Verstande genommen; wie solches der ganze Zusammenhang seines Vortrages deutlich genug anzeiget. Ist nicht der Hauptton einer Melodie, und der Hauptton eines Stückes weit von einander unterschieden? Nichts destoweniger sind sie allhier vermischet, oder einer mit dem andern verwechselt. Ein Stück wird aus verschiedenen Melodien zusammen gesetzet; allein, ob sich dasselbe schon überhaupt auf einen Hauptton beziehet, so kann man dennoch gar nicht sagen: daß sich auch alle Melodien desselben auf den Hauptton des Stückes beziehen. Dieses würde ganz falsch und den Grundsätzen der Musik ganz entgegen seyn. Das Stück ist zwar das Ganze, und die Melodien sind die einzelnen Theile desselben. Man kann aber hier nicht figürlicher Weise einen Theil statt des Ganzen nehmen; weil dieser Theil, wenn er einzeln genommen wird, schon an sich selbst ein Ganzes ausmachet. Also beziehet sich eine jede Melodie schon an sich selbst auf ihren eigenen Hauptton.

Es folget in der Erklärung der Endzweck: um einen Affect und alles, was bey einem musikalischen Te te merk-

ton, ohne Absicht des Stückes, von welchem sie ein Theil ist. Die Kunst, ein musikalisches Stück zusammen zu setzen, ist aber nichts anders, als eine geschickte Zusammenfügung verschiedener Melodien. Folgende allgemeine Sätze, nebst ihren Folgen, werden meine Meynung rechtfertigen.

Eine ungewisse, undeutliche und unkenntliche Sache ist weder zu bestimmen, noch einzutheilen, noch zu erkennen, noch auch zu einem gewissen Endzwecke zu bringen. Eine Melodie aber, die sich auf keinen Hauptton beziehen würde, würde also auch zu keinem Endzwecke zu bringen seyn; weil ihr die Eigenschaft mangelte, die sie kenntlich machte.

Niemand ist auch vermögend, nur zweene Töne gehörig neben einander zu setzen, ohne daß sie sich nicht sollten auf einen Hauptton beziehen. In einer Melodie aber werden verschiedene Töne nach einander, oder an einander gesetzet; desto eher müssen sie sich auf einen Hauptton beziehen.

Der Grund der ganzen Harmonie liegt schon in der Melodie selbst. Es könnte aber dieses nicht seyn, wenn sich diese nicht auf ihren Hauptton bezöge; weil kein einziger harmonischer Zusammenhang, ohne diese Absicht bestehen kann; kein einziger musikalischer Satz aber ohne harmonische Prüfung zu erkennen ist.

Man kann auch Melodien verfertigen, ohne daß man dabey die Absicht habe, sie in einem Stücke zusammen zu fügen. Es kann also auch eine einzelne Melodie für sich selbst bestehen. Sie muß also, ohne Zuthuung anderer Hülfsmittel, schon an sich selbst deutlich seyn. Sie kann aber weder deutlich, noch kenntlich, noch der geringsten Beurtheilung fähig seyn, wenn sie sich nicht auf einen Hauptton bezieht. So muß sich also schon eine jede Melodie, ohne weitern Zusammenhang, auf einen Grundton beziehen.

Eine Melodie muß also so beschaffen seyn, daß sie kann mit andern zusammengefüget werden, und auch, daß sie für sich selbst bestehen kann. Sie muß also dem Verstande zu einer völligen Beurtheilung genug seyn. Sie muß den Grund ihrer eigenen Harmonie in sich selbst haben. Sie muß folglich ohne andere Hülfsmittel zu erkennen, zu beurtheilen und anzuwenden seyn. Daß aber keine Melodie alle diese nothwendigen und wesentlichen Eigenschaften besitzen kann, wenn sie sich nicht allemal auf ihren Hauptton bezieht, brauchet keines fernern Beweises. Eine Melodie, die nicht zu erkennen, zu beurtheilen und anzuwenden wäre,

läßt.

merkwürdiges vorkömmt, dadurch auszudrücken. Ueberhaupt hat man sich um den Endzweck bey einer Erklärung nicht zu bekümmern, „als in so fern daraus ein Merk„maal der Sache genommen, oder die Möglichkeit derselben „gewiesen werden kann. Beydes fehlet hier; und selbst der „Endzweck schränket die gemachte Erklärung zu sehr ein. „S. IV. Man hat Melodien ohne Texte. Man setzet auch vie„les mit gutem Beyfalle, ohne eben auf eine Gemüthsbewe„gung sein Absehen gerichtet zu haben. Ein Stoiker und „ande-

läßt sich nicht denken, und ist ein offenbarer Widerspruch, weil sie nichts wesentliches ist. Wollte ich aber eine Melodie zergliedern, und sagen: der erste Ton, ohne Absicht auf den folgenden, oder der mittelste, ohne gegen seinen vorhergehenden, oder folgenden, betrachtet zu werden, oder auch der letzte Ton ohne Ansehen des vorhergehenden, gäbe keinen Hauptton zu erkennen: so würde es lächerlich seyn, einzelne Theile, die nicht mehr zu zergliedern sind, mit solchen Theilen, in Ansehung eines ganzen Stückes, zu vergleichen, welche doch allemal selbst ein Ganzes ausmachen, und also noch besonders zergliedert werden können. Die Exempel, die Herr **Krath** zum Beweise seines besondern Satzes vorbringt, sind vielmehr gegen ihn, als zur Unterstützung seiner Meynung. Kann wohl die Melodie einer einzelnen Stimme, die vorne und hinten Pausen hat, mit den übrigen Stimmen zusammen hängen, wenn sie sich nicht auf einen Hauptton beziehen sollte? Sind wohl solche Einfälle und Gedanken deutlich zu bemerken, wenn sie uns nicht in einer solchen harmonischen Ordnung verkommen, vermöge derselben wir sie von andern unterscheiden können? Ist nicht das Recitativ aus einer großen Anzahl verschiedener Gänge zusammen gesetzet, die alle ihre eigene harmonische Absicht, und folglich auch ihren Hauptton haben? Wiewohl es auch noch nicht einmal ausgemacht ist, daß alle Recitative Melodien enthalten. Doch dieses erfordert eine besondere Untersuchung.

Eine Melodie muß sich also allemal und nothwendiger Weise auf ihren Hauptton, nur zufälliger Weise aber auf den Hauptton des Stückes, zu welchem sie gehöret, beziehen. Dieser Unterschied ist von großer Wichtigkeit. Und vielleicht ist die wenige Bemerkung desselben auch die Ursache gewesen, warum Herr **Krath** auf diese sonderbaren Sätze gefallen ist, die doch den wahren Gründen der Melodie und Harmonie und der musikalischen Zusammensetzung augenscheinlich widersprechen.

„andere dörften zu dem, um des letzten willen, der Musik „nicht gar zu geneigt seyn: denn so viel bleibt doch gewiß, „daß man mit den Gemüthsbewegungen behutsam zu ver„fahren habe [5].

„Würde ich um eine Erklärung gefraget, so sagte ich nach „denen vorhin gegebenen Lehrsätzen mit wenigen: **Die Me„lodie sey eine Reihe verschiedener Töne, die nach „einander zu Gehöre kommen. Eine Reihe**; weil „ein Ton nicht genug ist: **verschiedener Töne**, weil et„was mehrers, als die Wiederholung eben desselben Tones „darzu erfordert wird: **die nach einander zu Gehöre „kommen**; weil dieses eine Harmonie machet, wenn man „viele zugleich höret. Diese Erklärung bringt den Vor„theil, daß man im Beweisen viel schärfer gehen kann, und „verhütet, daß man nichts für eine Quelle des Beweises, „(welches eine Erklärung seyn soll S. 111.) angiebt, was „noch erst aus der Erklärung zu erweisen ist; bringt auch „andere von ungleicher Meynung eher zur Einigkeit.

„Und

5) Man wird aber auch keine Melodien haben, die ohne einige Absichten verfertiget seyn sollten. Es ist wahr, die wenigsten Instrumentalmelodien haben mit den Leidenschaften, oder Affecten etwas zu thun; allein, wer wollte wohl von Vocalmelodien ein solches Urtheil fällen? Die meisten derselben sollten billig die Affecten erregen, oder ausdrücken; nachdem nämlich die Worte, die Begebenheit, oder die Sachen, ingleichen die Musikart solches erfordern. Wer wollte sich hierbey wohl an einen Stoiker kehren? Allein, könnte der Ausdruck der Affecten nicht auch diesem gleichgültig seyn? Er ist ja von allen sinnlichen Empfindungen entfernet. Und gesetzt, er würde durch die Musik gerühret, so hörte er ja den Augenblick auf, ein Stoiker, ohne Empfindung zu seyn, wo es noch wirklich solche sonderbare Leute giebt. Endlich, wenn wir wegen der Affecten eine so eigene Vorsicht tragen sollten, so dörften sich ja nur diejenigen von aller Musik entfernen, die etwa bange wären, ihre Menschlichkeit mögte dadurch einmal rege werden. Gewiß, wer sich der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften schämet, der schämet sich auch, ein Mensch zu seyn. Was verdienet aber wohl eine Creatur, die sich ihres Wesens schämet?

„Und dieses ist, mein Herr! was ich damals über die mir „zugefertigte Erklärung gedacht, und wie ich selbst eine an„dere abzufassen gemeynet habe. Ich sehe aber bey dieser „letztern den Einwurf zuvor, daß nach meiner Erklärung „auch die allerunordentlichste Tonfolge eine Melodie heißen „würde. Allein, er ist von keiner Erheblichkeit. Eine „Melodie kann nämlich gut und schlecht seyn, und ist die er„ste Eigenschaft nicht nothwendig mit dem Wesen derselben „verknüpft: ob wohl viele solches irrig geglaubet haben mö„gen, und sich also nicht in die Sache finden können. An„statt, daß diese das Wort Melodie haben erklären wollen, „haben sie sich bemühet, zu sagen, was eine gute Melodie „sey; und solches ist, wenn ich so reden darf, unerklärbar; „wie diejenigen, so die Philosophie und Musik verstehen, „nothwendig einräumen müssen.

„Ich kann diese und andere Gedanken dermalen nicht wei„ter verfolgen, weil meine itzige Berufsarbeit, die mich kaum „zuweilen auf die mir sonst so angenehme Musik zurück den„ken läßt, mich daran verhindert. Ich hoffe indessen, sie „werden, so wie sie sind, ihnen und dem Herrn Verfasser vor„hin untersuchter Erklärung nicht ganz zuwider seyn, und bin „mit vieler Hochachtung,

Mein Herr!

Q*** den 20 Oct.
1737.

Dero ergebener

Thareus.

Es ist gut, daß der Herr Verfasser dieses Schreibens sich bereits gegen den vornehmsten Einwurf verwahret hat, den man wider seine Definition der Melodie machen kann. In so weit er also eine jedwede Tonfolge, sie mag nun schlecht oder gut sey, eine Melodie nennet, hat er auch allerdings recht, und es wird niemand etwas darwider einzuwenden haben.

ben. Allein mit seiner Erlaubniß, es dünkt mich vielmehr, man werde weder den Musikanten, noch den Liebhabern der Musik einen Gefallen thun, wenn man ihnen die Theile der Musik und die darinnen enthaltenen Stücke nicht so erkläret, wie sie eigentlich wirklich sind, sondern wie sie, im übeln Verstande, auch seyn könnten.

Nach des Herrn Verfassers Meynung ist also auch eine Menge unordentlich hinter einander folgender Töne eine Melodie. Es ist aber noch lange nicht erwiesen, daß dasjenige eine Melodie heißen kann, was weder ordentlich eingerichtet und verbunden ist, noch was auf keinem Instrumente, oder mit keiner Singestimme ausgedrucket werden kann. Herr Thareus hätte also dieses erst beweisen sollen. So lange also dieses nicht bewiesen ist, so ist auch seine Erklärung zweydeutig, und folglich dunkel. S. VIII. Da auch zu einer Erklärung nicht weniger Eigenschaften anzugeben sind, S. IV. als zur erklärenden Sache nöthig sind; in einer Erklärung auch das Innere der Sache zu berühren ist. S. VI. Und da folglich auch das wesentliche mangelt, welches man doch kennet: S. X. so erhellet desto deutlicher, daß des Herrn Thareus Erklärung nicht hinlänglich ist. So lange eine Reihe verschiedener Töne nicht wohl geordnet ist, also, daß sie fähig ist, gesungen, oder gespielet zu werden, oder auch die Absichten erfüllet, warum sie da ist, so lange kann man auch eine solche Reihe der Töne keine Melodie nennen. Erfahrne Componisten wissen dieses gar wohl. Sie nehmen sich wohl in Acht, nicht jede Tonfolge mit dem Namen einer Melodie zu belegen. Sie bedienen sich auch dießfalls eines ander Wortes, wenn sie so gar einige zerstreute Einfälle, Gedanken, die nicht eben gar zu genau zusammenhängen, springende und hüpfende Sätze, die sich durch bloße Accorde bewegen, und dergleichen, mit dem Namen der Modulation belegen. Und dieses geschieht dießfalls, damit man nicht dergleichen unsingbare und zerstreute Sätze, die noch keine Ordnung, oder nur eine bloße Zergliederung einiger Hauptaccorde bemerken, für eine Melodie ansehen möge.

gen. Es ist also dasjenige keinesweges Melodie, was doch Herr Tharcus dafür ausgiebt.

Ich will einen Vorschlag wagen, wie, meines wenigen Erachtens, diese Erklärung durch den Zusatz eines einigen Beywortes so augenscheinlich zu verbessern ist, daß sie alle nöthige Eigenschaften einer guten Erklärung dadurch erhält. Man könnte zu dem Worte **Reihe** eine **wohlgeordnete** setzen: so würde aller Zweifel gehoben seyn. Die Erklärung würde alsdann so klingen: **die Melodie ist eine wohlgeordnete Reihe verschiedener Töne, die nach einander zu Gehöre kommen.** Und dieses könnte man etwa durch folgende Gründe beweisen.

Da diejenige Tonfolge, die unter dem Worte Melodie zu verstehen ist, verschiedene Eigenschaften, die theils aus ihrem Zusammenhange, theils aus ihren Absichten, fließen, besitzen muß, eine unordentliche Tonfolge aber keine Melodie ist, so muß man also darauf bedacht seyn, durch ein, einer Erklärung gemäßes, Wort diese Eigenschaften auszudrücken; zumal, ohne einen solchen Ausdruck, die Erklärung keinesweges die Quelle unsers Beweises werden könnte. §. III. Ein solches Wort muß seine eigene und beständige Bedeutung haben. §. VII. Es muß auch dem Wesentlichen nicht entgegen seyn, sondern dieses vielmehr deutlicher machen. Es ist solches um so vielmehr nöthig, wenn das Wesentliche sonst nicht zu erkennen ist, §. X. und wenn es also das Innere der Sache selbst anzeiget. §. VI. Wer sieht aber nicht, daß alles dieses durch den Ausdruck: **eine wohlgeordnete Reihe**, erhalten wird? Wir sehen daraus auf einmal, daß eine solche Tonfolge ihre Absichten haben müsse, daß Regeln zu ihrer Verfertigung gehören, und daß nicht alle auf einander folgende Töne Melodie sind. Dieser Zusatz erhöhet also unsere Begriffe von der Melodie. Er machet die ganze Erklärung zu einer Quelle des Beweises, und lehret uns zugleich das wahre Wesen derselben, und wie wir es von seinem Gegensatze unterscheiden sollen.

Inzwischen ist diese Erklärung doch noch eine Worterklärung. Sie bemerket also nur, was man unter dem Worte Melodie versteht. Es ist aber einerley, ob ich sage: eine Melodie, oder eine gute Melodie, ob schon dieses gewiß ist, daß eine Melodie besser, oder schlechter, als die andere seyn kann; nachdem sie nämlich den Regeln gemäßer, oder weniger gemäß ist. Und dieses kann also zur Worterklärung nichts thun. Und endlich, so würde eine solche Worterklärung von keiner Bedeutung seyn, die dasjenige, was es erklären sollte, falsch, und nicht seinem wahren Wesen gemäß erklärte. Doch es mag hiervon genug seyn. Ein jeder Vernünftiger wird erwählen, was seinen Begriffen gemäß ist: Herr Thareus aber wird mir meine Freyheit, über seine Erklärung zu urtheilen, verzeihen. Eine Sache, von der man verschiedene Meynungen heget, kann durch nichts anders erkannt werden, als wenn man die verschiedenen streitigen Gründe gegen einander und unparteyisch beurtheilet.



Das



Das 22 Stück.

Dienstags, den 24 December, 1737.

Wo stammt die Regel her?
Erfahrung und Vernunft, die haben sie erfunden:
Sie folgten der Natur.

Die musikalische Beschaffenheit der Oratorien ist, so, wie die Einrichtung der Worte auch zweyerley. Die poetischen Oratorien erfordern in gewissen Stücken eine andere Einrichtung und Ausarbeitung, als diejenigen, welche poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet sind, wie wir im folgenden deutlicher sehen werden.

Es gründet sich aber der eigentliche Unterschied dieser beyden Arten dieser Stücke auf folgende Ursachen. Da die poetisch abgefaßten Oratorien nicht allein viele Eigenschaften theatralischer Stücke besitzen, sondern auch nicht bloß für die Kirche gemacht, und dann ferner bey verschiedenen andern Gelegenheiten aufgeführet werden: so müssen sie auch folglich in vielen Stücken von den Eigenschaften des ordentlichen Kirchenstyls abweichen. Hingegen ist die andere Art der Oratorien bey nahe gänzlich nach den Regeln der ordentlichen Kirchenstücke zu verfertigen, und es werden nur hie und da einige wenige Anmerkungen zu machen seyn. Diese Art aber wird allemal darzu verfertiget, daß sie bey dem gewöhnlichen Gottesdienste soll gebrauchet werden. Beyde Einrichtungen dieser Stücke unterscheiden sich aber vornehmlich in den Arien und in den Chören. Das Recitativ in beyden unterscheidet sich aber überhaupt von den gewöhnlichen Kirchenstücken.

Was nun erstlich die Arien betrifft, so sieht man in der ersten Gattung vornehmlich auf ein freyes, lebhaftes und ausdrückendes Wesen, dabey man verschiedene Regeln der theatralischen Schreibart beobachtet. Man kann schon die Melodie der Singestimmen mit mehrern Auszierungen, Ausschweifungen und laufenden Sätzen anfüllen; man kann dem Sänger überhaupt mehr zu arbeiten, und sich hören zu lassen, Gelegenheit geben, und folglich auch die Instrumente weit fließender und freyer einrichten: damit die Eigenschaften der Charaktere der Singenden und der Haupthandlung desto richtiger, lebhafter und ausdrückender werden. In der zweyten Gattung der Oratorien muß man schon mehr auf eine größere Harmonie und auf einen behutsamern Ausdruck sehen, damit man sich von der Ernsthaftigkeit der Kirchenstücke nicht zu weit entferne. Ueberhaupt aber dienen in dieser letztern Art alle im siebzehnten Stücke bemerkte Untersuchungen und Vortheile, die man eigentlich in allen Kirchenstücken und in den darinnen vorkommenden Arien in Acht zu nehmen hat. Das Recitativ in beyden Arten der Oratorien kömmt hingegen gänzlich mit einander überein, so, wie es überhaupt von den übrigen Kirchenrecitativen abgeht. Es ist vom Theatralischen fast gar nicht unterschieden, nur daß es mehrere harmonische Ausschweifungen verträgt, und daß man folglich mehr in fremde und ungewöhnliche Intervallen, Tonarten und Gänge ausweichen kann, welches aber im theatralischen Styl nicht so gut geschehen kann. Was auch die Sätze des Recitativs betrifft, die man mit einer angenehmen, sinnreichen und ausdruckenden Begleitung der Instrumente setzet, so kommen diese so wohl in der ersten, als zweyten Art gleich häufig vor, und man muß sie auch mit gleichem Feuer und Nachdrucke abfassen.

Die Chöre machen noch einen merklichen Unterschied. In ganz poetischen Oratorien werden sie sehr selten mit Fugen und Contrapuncten ausgearbeitet; und wenn es ja bey Chören, die aus biblischen Sprüchen bestehen, geschieht, so muß

muß man doch die größte Behutsamkeit dabey anwenden, und man soll sich alsdann auch mehr einer freyen Nachahmung, in welcher ein durchaus fließender Gesang herrschet, bedienen. In den Oratorien aber, welche poetisch und prosaisch zugleich sind, werden die Chöre mehrentheils nach der Beschaffenheit verfertiget, die in den Missen und Motetten gebräuchlich ist; es wäre denn, daß Chöre in den eingerückten Betrachtungen vorkämen, die denn wegen der bemerkten Charaktere mehr nach theatralischer Art, und also frey und fließend zu verfertigen sind. Und die Chöre der ersten Art müssen diese Eigenschaft eigentlich allemal besitzen, nur daß alle solche in allen Oratorien vorkommende Chöre annehmlicher, rührender, und zum Theil auch männlicher und prächtiger, als die theatralischen Chöre, zu verfertigen sind. Es werden aber auch allemal die Charaktere der Personen, oder die Leidenschaften und Begebenheiten den wahren Ausdruck bestimmen. Das ist nun also der vornehmste Unterschied, der sich zwischen beyden Arten der Oratorien befindet. Da aber dieses noch nicht hinlänglich ist, die wahren Eigenschaften dieser Stücke zu erkennen, so müssen wir sie nunmehro etwas näher untersuchen.

Wir betrachten sie aber vornehmlich nach ihrem Inhalte; und zwar insonderheit, in Ansehung der Haupthandlung, und dann, in Ansehung der Charaktere, der singenden Personen.

Es ist aber die Haupthandlung eines jedweden Oratorii entweder freudig, oder traurig, oder auch nur lehrend, ohne die Absicht zu haben, die Zuhörer zum Mitleiden, oder zum Vergnügen, oder zur Freude, zu bewegen. Aus dieser Beschaffenheit der Haupthandlung aber fließen verschiedene wichtige Anmerkungen, ohne welche ein Oratorium seine größte Zierde und allen Nachdruck verlieren würde.

Ein Oratorium, welches eine traurige und rührende Handlung vorstellet, erfordert in der Ausarbeitung eine genaue Ueberlegung, damit man in keinem Stücke die Beschaffenheit der Handlung überschreite, und sich etwa durch Nebenumstände

umstände zu widersprechenden Ausschweifungen verführen lasse. Es werden nämlich hin und wieder Stellen und Sätze vorkommen, die eine lebhafte, freudige, oder auch heftige Ausdrückung erfordern. Hier aber muß man sich vorsehen, daß man in dergleichen Stellen nicht allzuweit gehe: denn so bald man dieselben mit der Freyheit ausdrücket, als man nothwendig thun muß, wenn die Haupthandlung mit ihnen übereinstimmet, so bald hat man auch die Gränzen, die uns die Eigenschaft der Haupthandlung setzet, überschritten. Es sind aber auch nicht alle Gemüthsbewegungen dieser Anmerkung unterworfen; denn man kann damit nur allein die Freude, die Lust, das Scherzen, den Zorn und die Raserey einschränken. Das Schrecken, das Erstaunen, die Verwunderung und alle die übrigen Gemüthsbewegungen, die unmittelbar mit der Haupthandlung verknüpft sind, oder ursprünglich daraus fliessen, soll man allezeit auf das natürlichste ausdrücken. Es kömmt also bey freudigen Stellen in dergleichen Stücken darauf an, daß man zu selbigen mehrere Harmonie anwendet, und die Erfindung dadurch ernsthafter vorträgt. Auf diese Weise wird die Singestimme dennoch ihren Affect natürlich und schön ausdrücken können, weil er durch die harmonische Begleitung gemäßiget wird; und so wird man keinesweges von der Beschaffenheit der Haupthandlung abweichen.

Stellet das Oratorium eine freudige Begebenheit, oder Handlung vor, so muß man im Gegentheile die traurigen Stellen mit der größten Behutsamkeit verfertigen, damit sie nicht die Eigenschaft des Stückes aufheben. Und man muß in dergleichen Stellen vornehmlich auf einen fliessenden Gesang sehen, und diese Sätze zugleich, so viel möglich, ins Kurze zu ziehen suchen. Man hat folglich in diesen Stücken das Gegentheil aller der Anmerkungen zu beobachten, die ich bereits zuvor von den traurigen Stücken angegeben habe.

Wir kommen nunmehro auf die Oratorien, die allein lehrend eingerichtet sind. Bey diesen Stücken hat man vor-

vornehmlich auf die Ernsthaftigkeit zu sehen; man soll alle Stellen mit dem größten Nachdrucke setzen, und den Ausdruck der Worte auf das genaueste in Acht nehmen. Ueberhaupt aber kann man in dieser Gattung mit mehrerer Harmonie, und mit mehrerer Kunst arbeiten, auch mehr Concertirendes einmischen, weil man nicht bloß allein mit Gemüthsbewegungen und Leidenschaften zu thun hat, sondern vielmehr den Lehren, den Gründen, und den erhabenen Gedanken einen erhabenen Nachdruck geben soll.

Die Beobachtung der Charaktere der singenden Personen setzet zu allen diesen noch verschiedene Anmerkungen. Da ich aber bereits im dreyzehnten Stücke von der guten Schreibart und auch noch in einigen andern Stücken verschiedenes hieher gehöriges angeführet habe, auch in der umständlichen Beschreibung theatralischer Stücke noch das übrige ohnedieß vorkommen wird: so will ich mich voritzo nicht weiter damit aufhalten. Ich erinnere nur noch dieses, daß man auch in der Charakterisirung der Personen alle itzt angeführte Anmerkungen wohl zu überlegen und anzuwenden hat, wenn man desto weniger verstoßen, desto natürlicher und schöner aber schreiben will.

Ich muß auch noch etwas von der Ordnung der Instrumenten reden, die man in den Oratorien gebrauchen kann. Da ich im siebzehnten Stücke die Kirchencantaten beschrieben habe: so ist auch schon der Einrichtung der Instrumenten Erwähnung geschehen, und alles, was ich daselbst gesaget habe, ist auch von den Oratorien zu verstehen. Man kann also allerley Instrumente gebrauchen; man kann damit concertirend arbeiten, und auch, so oft es sich schicket, eine sinnreiche Veränderung derselben anbringen.

Das ist es also, was ich überhaupt von der Musik in den Oratorien anmerken wollen. Ich muß aber noch etwas von der Beschaffenheit der italienischen Oratorien anführen; denn diese Stücke werden anitzo an vielen Höfen mit nicht geringem Vergnügen angehöret.

Die Italiener aber machen ihre Oratorien meistentheils nach der theatralischen Schreibart, und die Abweichungen, die sie dabey anwenden, sind sehr geringe. Sie bestehen vornehmlich in der Veränderung der Instrumente, und dann, daß sie in traurigen Stücken den Ton der Instrumente durch die Dämpfung derselben mäßigen. Sonst sind hierbey wenig andere Regeln zu beobachten, als die ordentlich in den Singespielen vorkommen. Dergleichen Chöre, als in unsern Oratorien sehr oft vorkommen, gebrauchen sie gar nicht; denn sie machen alle Chöre vollkommen nach theatralischer Art.

Hiermit beschließe ich die Abhandlung von dem Kirchenstyl; und inskünftige werde ich von der theatralischen Schreibart handeln. Man hat aber zu mehrerer und besserer Deutlichkeit aller in dieser Schreibart vorgekommenen Anmerkungen annoch alle Stücke, die von der Erfindung und vom Denken in derselben, wie auch von den guten und schlechten Schreibarten handeln, wohl zu Rathe zu ziehen; weil man dadurch alles desto gründlicher wird einsehen können.

Anitzo will ich meinen Lesern noch folgendes Schreiben mittheilen, welches mir von unbekannter Hand zugefertiget worden. Hier ist es:

Mein Herr!

„Sie zürnen nicht, daß ich mich unterstehe, Sie mit einigen Reden, die insgemein von Ihrer Geschicklichkeit geführet werden, zu unterhalten, und Ihnen zugleich solche Sachen unter die Augen zu sagen, die man insgemein nicht gerne höret.

„Ich war vor einiger Zeit in einer gewissen Gesellschaft, wo man von Ihrer Person sprach. Die Gelegenheit dazu gaben theils Ihre Blätter, theils Ihre praktischen Arbeiten, nämlich einige musikalische Stücke, die uns bekannt waren.

„Die

„Die meisten waren der Meynung: Sie wären in der „Theorie der Musik unverbesserlich, allein in der Ausübung „der Musik mögten sie wohl noch in die Schule gehen; weil „es nicht nur schiene, als ob sie theils Ihre Regeln nicht „anzuwenden wüßten, theils auch dieselben wegen allzuweni„ger Arbeit noch nicht ausüben könnten. Sie verzeihen „mir, mein Herr, daß ich Ihnen alles so frey entdecke.

„Vornehmlich hielt man sich über Ihre Chöre, über Ihre „Arien, und dann insonderheit und am meisten über Ihr Re„citativ auf. Die Chöre, sagte man, wären zu chromatisch, „zu künstlich, und überhaupt zu schwer, und es wäre also nö„thig, daß man dergleichen Stücke erst vorher einigemale „probirte, bevor man sie aufführte, welches doch wider die „gewöhnliche Mode liefe.

„Die Arien, hieß es ferner, wären nicht genug mit Colo„raturen angefüllet. Die Kehle der Sänger hätte zu we„nig zu schaffen, und man müßte mehr darauf sehen, daß „man die Worte mit einem gewissen ernsthaften Nachdrucke „ausspräche; welches doch mit der allgemeinen Gewohnheit „stritte.

„Das Recitativ wäre endlich keinesweges nach der Art „eingerichtet, wie es insgemein seyn sollte: denn bald wäre „zu viel Affect, bald wären auch zu schwere chromatische „Sätze und Ausschweifungen vorhanden; und man könnte „es also ganz und gar für schlecht halten, weil es nicht mit „der allgemeinen Gewohnheit überein stimmte, sondern eine „ganz fremde Schreibart enthielte.

„Ihre Instrumentalarbeit aber könnte man nicht verach„ten, weil diese endlich nach der Natur der Instrumente noch „so ziemlich eingerichtet wäre.

„Mein Herr! Sie können glauben, daß ich Dero guter „Freund bin, weil ich Ihnen alles so frey anzeige, was man „von Ihnen spricht, und was ich in der That selbst an Ihrer „Arbeit für tadelnswürdig finde. Sie könnten nicht besser „thun, als wenn sie sich fein hübsch nach der eingeführten „Gewohnheit bequemten, und keinesweges durch ungewöhn-

„liche Neuerungen die Vorzüge der praktischen Musik zu ver„kehren suchten. Ich aber bin

Mein Herr

Dero Diener

Flavius.

Ich bin dem Herrn Flavius für die gute Meynung, die er zu mir trägt, verbunden, und ich verspreche ihm ins künftige seine Vorstellungen besser zu beobachten. Ich will also die Chöre ohne die geringste Arbeitsamkeit setzen, so daß man sie auch schlafend singen kann; die Arien sollen ihre rechtmäßigen Coloraturen, wie auf dem Theater bekommen; und das Recitativ soll hinführo nach dem einmal eingeführten Schlendrian, ohne allen Affect allemal eingerichtet werden. Ich begreife auch ganz wohl, daß es allerdings schädlich und abgeschmackt ist, sich wider eine allgemeine und angenommene Gewohnheit zu setzen, wenn sie auch wider die Vernunft streitet [1].

Das

1) Es ist lächerlich, wenn M. **Mitzler** im sechsten Theile des ersten Bandes seiner musik. Bibl. auf der 73 und 74 Seite diese Worte im Ernste nimmt, und gegen mich selbst anführet. Wer sieht nicht daß der ganze vorstehende Brief nichts als Spottereyen in sich hält? Ich war genöthiget, einem Freunde zu gefallen, einige Kirchenstücke damals auszuarbeiten. Viele Musikanten, die mir nicht allzuwohl wollten, urtheilen darüber, theils wie sie es verstunden, theils wie es ihr Affect mit sich brachte. Und hierauf zielet gegenwärtiger Brief. Wer sieht aber auch nicht, daß ich ihn eben so beantwortet, und die darinnen enthaltene Spötterey fortgesetzet habe? Welcher vernünftiger Mann würde es im Ernste aufnehmen, wenn ihm jemand im Scherze vorwerfen wollte, es wäre nicht recht, daß er seine Werke nicht nach den lächerlichen und oftmals boshaften Urtheilen einer Menge Unwissender abfassen wollte? Und wer wollte es ferner für Ernst aufnehmen, wenn die Antwort so lauten würde: man hätte Recht, und es wäre wohl nöthig, eben so unvernünftig zu seyn, als die Vorwürfe wären, die man machte? Gewiß niemand als **Mitzler** und sein Freund **Birnbaum** würden so lächerlich urtheilen.

* *

Das 23 Stück.

Dienstags, den 7 Jenner, 1738.

Man denkt und schreibt nicht mehr, was sich zur Sache schicket,
Es wird nach der Natur kein Einfall ausgedrücket.

Canitz.

Man achtet in keiner Schreibart die Regeln weniger, als in der theatralischen. Es ist darinnen so sehr zur Mode geworden, eine selbst beliebige Freyheit anzuwenden, ohne einige andere Absichten dabey zu haben, als nur seinem eigenen unumschränkten Willen zu folgen, der sich durch niemanden einschränken, oder sich etwa gewisse nothwendige Vortheile und Eigenschaften der Sachen vorschreiben läßt.

Regeln! was Regeln? spricht Schmirander. Was sollen die Schulfüchsereyen? die binden uns, und setzen unsern Gedanken gewisse Grenzen, die wir nicht überschreiten sollen. Sie machen uns zu Sklaven, und berauben uns der Freyheit, alles aufzuschreiben, was uns einfällt, und was wir für schön halten. Wenn man sich darnach bequemen sollte, so würde mancher vortrefflicher Einfall weg bleiben; wir würden auch bey weitem nicht so viel arbeiten können, als wir wohl ohne Regeln vermögend sind. Es sind also die Regeln nur Kinder des Eigensinns, welche die Thorheit zu Nachfolgern haben.

Was ist es nöthig, spricht ein anderer Held, daß man sich mit der Beobachtung der Regeln martern soll? Die Erfindung ist uns ja angebohren, und wir sollten uns freuen, wenn wir nur vielerley Gedanken hervorzubringen fähig sind. Es kömmt ja nicht darauf an, ob eben die Worte ausgedrucket

sind,

sind, oder nicht; wenn nur die Melodie feurig und lebhaft ist. Man hat ohnedieß Mühe genug, die harmonische Verbindung so einzurichten, daß keine unerlaubte Gänge und Quinten, und Octaven zum Vorscheine kommen: was soll man sich ferner mit Regeln plagen, die sich so gar die Erfindung unterwürfig machen?

Das ist die eigentliche Sprache der meisten Operncomponisten, die sie von ihren Vätern, den Italienern, und von ihren Verwandten, den Vorurtheilen, der Ungelehrsamkeit, dem Eigensinne, der Eigenliebe, und dem Hochmuthe gelernet haben.

So bald sie hören, daß es nöthig ist, in der Ausdrückung behutsam zu werden, die Charaktere zu unterscheiden, die Gemüthsbewegungen natürlich vorzustellen, die Umstände der Sachen zu untersuchen, nichts hin zu schreiben, was allem diesem widerspricht, und endlich weit mehr als die Noten zu verstehen: so bald wird man für pedantisch gescholten; und alles dieses ob es schon aus der Natur und Vernunft unumstößlich fließt, heißt Grillenfängerey. Ist es aber nicht thöricht, dasjenige zu verwerfen, was man nicht einsieht? und ist es nicht abgeschmackt, der Vernunft und Natur halsstarrig zu widersprechen? Gewiß, die Unwissenheit, wenn sie ihr männliches Alter erreichet, sich durch eine Menge Vorurtheile befestiget, und endlich alle vernünftige Ueberzeugungen, und alles billige Nachsinnen aus der Seele verbannet hat, kann unmöglich andere Wirkungen hervor bringen. Sie widerspricht der Wahrheit. Sie verwirft die Natur und die Vernunft. Sie achtet keine Vorstellungen, und in diesem Stolze bringt sie es auf das höchste.

Wir Deutschen sind von einem gewissen Vorurtheile eingenommen, daß wir selten einen Musikanten hoch schätzen, der nicht in Italien gewesen ist. Wir entziehen unsern Landsleuten das natürliche Recht, welches ihnen doch gehöret, und wollen sie keinesweges zu den höchsten musikalischen Ehrenstellen erheben, wenn sie nicht ein Land besuchet, das wir insgemein in der Musik allein für weise halten.

Kaum,

Kaum, daß wir unserer Nation die Erlaubniß ertheilen, ein schlechtes Cantorat, oder einen mittelmäßigen Directordienst zu begehren. Und es ist ein Wunderwerk, wenn sich ein fähiger Kopf, ohne diesem Vorurtheile Genüge zu leisten, durch viele Mühe, Sorgen und Verdruß in die Höhe schwinget, einen allgemeinen Beyfall erhält, und wenn man endlich seine Verdienste mit den austräglichsten Ehrenstellen belohnet.

Dieses Vorurtheil ist es eigentlich, was das Wachsthum der musikalischen Wissenschaften bey uns Deutschen noch wirklich verhindert. Zu der Zeit, da man davon noch nichts wußte, und man niemand eines Vorzuges würdig schätzte, der nicht wirkliche Verdienste besaß, fand man unter uns weit mehr geschickte Musikanten, als itzo. Sollte es aber wohl möglich seyn, daß uns seit dem die Natur gewisser Gaben beraubet hätte, die zu den Wissenschaften nöthig sind? Die Erfahrung beweist vielmehr, daß man es in andern Wissenschaften weit höher, als in den vorigen Jahrhunderten, gebracht hat, und daß unsere Weltweisen in der Weltweisheit viel weiter gekommen sind, als die Alten überhaupt. Durch den Fortgang der Weltweisheit aber ist auch die Redekunst und die Dichtkunst gestiegen, und es hat bloß an uns gelegen, sonst würde die Musik vielleicht dieser Vortheile eben auch theilhaftig geworden seyn.

Wir sollten also billig von einem musikalischen Candidaten fragen: ob er sich in den Wissenschaften umgesehen habe? ob er mehr als seine Noten verstehe? und ob er einen muntern und geschickten Kopf, eine scharfsinnige Beurtheilungskraft, eine starke Einbildungskraft, und endlich alle die Eigenschaften besitze, die ich bereits in vorigen Blättern angezeiget habe. Wir sollten auch überhaupt von den Musikanten verlangen, daß sie eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaften haben sollten; und dieser einzige Punct würden dem Wachsthume der Musik merklicher zu statten kommen, als das Vorurtheil, daß ein geschickter Musikant Italien soll gesehen haben.

Gewiß unsere Musikanten würden sich alsdann nicht mehr über die Regeln beschweren; sie würden sämtlich überzeuget seyn, wie nöthig und nützlich es sey, den Vorschriften der Vernunft und der Natur ungehindert zu folgen, ja, daß es die größte Thorheit sey, wenn man dasjenige verwirft, was uns durch diese billige Richter vorgeschrieben wird.

Nicht ein Umstand muß uns aufstoßen, den wir nicht nach den Regeln entwickeln können. Nicht eine Stelle, nicht ein einziger lebhafter Gedanke muß uns hindern, die Regeln zu beobachten; denn so bald wir davon abweichen, so bald ist auch der ganze Satz unnatürlich. Alles unnatürliche aber ist unordentlich und abgeschmackt.

Die theatralische Musik ist insonderheit der Unordnung und dem Abweichen von den Regeln unterworfen. Und wir werden nicht ein einziges theatralisches Stück antreffen, das nicht eine ganze Menge der größten Fehler und Abfälle von den Regeln bey sich führet. Ich muß aber dabey auch gestehen, daß nicht alle Mängel von dem Componisten, viele hingegen von den Vorurtheilen der Zuhörer, von der Gewohnheit, und dann ferner von den Poeten herrühren. Wie kann ein Componist vernünftig und ordentlich arbeiten, wenn er keine solche Worte vor sich hat, die nach den Regeln abgefasset sind, und die mit der Vernunft überein stimmen?

Hieraus sehen wir, daß, bey der Verfertigung theatralischer Stücke, so wohl der Poet, als der Componist, gewissen Regeln nachkommen muß, wenn sie schön und ordentlich seyn sollen. Wenn wir also die theatralische Musik gehörig betrachten wollen: so müssen wir auf die Untersuchung dieser beyden unsere Absichten insbesondere richten.

Ich will anitzo den Anfang von den Poeten machen. Weil ich aber bereits in vorhergehenden Blättern, vornehmlich aber im siebenten Stücke von den Fehlern geredet habe, die von den Opernpoeten, in Ansehung der Charaktere, und der Worte begangen werden: so will ich nunmehro umständlich zeigen, wie eine Oper beschaffen seyn muß, wenn sie mit der Vernunft übereinstimmen soll.

Es

Es hat aber der Dichter bey der Verfertigung eines Singespiels auf drey Stücke zu sehen; nämlich, auf die Pracht und Veränderung der Schaubühne; ferner auf verschiedene critische Regeln, die zur Verfertigung aller theatralischen Stücke unumgänglich nöthig sind; und endlich auch auf die Musik. Der erste und andere Punct aber müssen überaus gut mit einander verbunden seyn, und man muß den Regeln theatralischer Stücke zu folgen, und dann die Pracht und die Veränderung der Schaubühne beyzubehalten, auf solche Mittel bedacht seyn, die hinlänglich sind, das letztere zu erhalten, ohne wider das erstere zu verstoßen.

Die Pracht der Schaubühne, und deren Veränderung aber, ist anfangs eigentlich daher entstanden, daß man mehr als einem Sinne, und also nicht nur dem Gehöre, sondern auch dem Gesichte schmeicheln wollte. Es ist wahr, man wird bey einer dreystündigen Musik endlich verdrießlich, und man will folglich noch durch etwas anders unterhalten werden, welches uns aufmuntert, und unsere Begierde unterhält und vermehret. Hierzu war also nichts besser, als die Schaubühne auf eine vortreffliche und sinnreiche Art auszuzieren, und dadurch allemal den Ort natürlich vorzustellen, wo die Handlung, vermöge der Geschichte, geschehen war, oder geschehen konnte. Weil man aber immer einerley zu sehen müde ward, so mußte man auf eine Veränderung bedacht seyn, welche zu gewisser Zeit eintreten mußte, nachdem es die Erfindung oder der Fortgang der Geschichte oder der Handlung mit sich brachte. Man veränderte also die Schaubühne sechsmal, achtmal, zwölfmal, und noch mehrere male. Allein, diese öftern Veränderungen verursachten endlich in der Vorstellung und Ausarbeitung der Handlung eine nicht geringe Unordnung. Man schweifte dabey auf das stärkste aus, und erdachte Geschichte, in deren Ausarbeitung man bald in Europa, Asia und in Amerika war. Man rückte, den Maschinen zu gefallen, eine große Anzahl wunderbarer und abgeschmackter Zaubereyen mit ein. Die Götter, die Hexenmeister, die Thiere, die Wälder, Steine und Wiesen besprachen

sich

sich mit einander, und es war etwas ganz gemeines, die spanischen oder arabischen Romanen auf den Opernbühnen vorzustellen [1].

Hierdurch ward der Zuschauer verwirrt gemacht, und es bekam zuletzt ein übeler Geschmack die Oberhand, der nichts für gut hielt, was nicht mit diesem abgeschmackten Wunderbaren angefüllet war. So verbannte man also das natürliche Wunderbare, und erwählte statt dessen tausend Unmöglichkeiten, die mit der Natur und Vernunft augenscheinlich stritten, und die auch nicht einmal mit einer fantastischen Einbildung übereinstimmten.

Die Maschinengötter und die Zaubereyen haben anitzo zwar meistentheils ihren Untergang gelitten, und man hat angefangen, einzusehen, wie abgeschmackt es ist, von dem natürlichen auf unmögliche, und von wirklichen Handlungen auf verkehrte Träumereyen, und Don Quischottenmäßige Schwärmereyen zu fallen, und sie auf der Schaubühne, die nicht

1) Das fünfte Stück des englischen **Zuschauers** ist werth, allhier nachgelesen zu werden. Es wird darinnen auf die lebhafteste Art die Thorheit erzählet, die damals auf der englischen Opernbühne herrschte. Er führet an, daß man künstliche und natürliche Dinge auf eine lächerliche Art mit einander verbunden; daß **Nicolini** in einem hermelinen Mantel sich im Ungewitter befindend, in einem unbedeckten Bothe, auf einem Meere von Pappe schiffet. Daß man ferner gemalte Drachen, die Feuer speyen, bezauberte Wagen, die von flamändischen Stuten gezogen worden, auf die Bühne gebracht; daß man lebendige Sperlinge aufgeführet, und daß endlich in der Oper **Rinaldo** Donner und Blitz, Erleuchtungen und Feuerwerke, und Zaubereyen vorgekommen. Am Ende des vierzehnten Stückes des Zuschauers wird ferner erzählt, daß der Ocean mitten in einem angenehmen Wäldchen zu sehen gewesen, und daß man einen jungen wohlgekleideten Menschen in einer großen geknüpften Perruque mitten in der See erblicket hätte, welcher, ohne alle Bekümmerniß, Schnupftoback genommen. Wem die hamburgischen Opern bekannt sind, dem werden ohne sonderliche Mühe, hundert dergleichen abgeschmackte Vorstellungen beyfallen. Diese Bühne, wie auch ehmals die Weissenfelsische, ist insonderheit fruchtbar an dergleichen der Natur entgegen laufenden Dingen gewesen.

nicht allein die Sinne einnehmen, sondern die uns auch unterrichten und lehren soll, vorzustellen.

Es ist uns aber in den Veränderungen der Bühne noch unterschiedenes Unnatürliches übrig geblieben. Wir verändern sie oft ohne Ursache, und wir bringen auch solche Veränderungen au's Tapet, die ganz und gar nicht mit der Handlung übereinstimmen. Wir verändern sie auch zu oft, und die Nothwendigkeit der Veränderungen giebt einem ungeschickten Dichter Gelegenheit, in der Erfindung der Geschichte solche Ausschweifungen zu begehen, die lächerlich, unmöglich, und wider eine gesunde Einbildungskraft sind.

Diejenigen, welche in diesem Stücke noch am ordentlichsten gehen, richten die Veränderungen so ein, daß sie nicht nur allemal mit der Geschichte überein kommen, sondern auch einigermaßen nothwendig zu seyn scheinen; sie beobachten dabey in dem Austreten und Abgehen der Personen, gewisse nöthige Vortheile, ohne welche man keine Veränderung anbringen kann. So sind anitzo die besten Singespiele der Italiener, und nach diesen der Deutschen, eingerichtet. Sancio und Fredegunda haben insonderheit alle gute Eigenschaften, die nur dergleichen Stücke ihrer bisherigen Einrichtung nach vertragen.

Es ist aber an dergleichen Einrichtung noch sehr vieles auszusetzen. Die Veränderungen treten zu oft ein; sie heben beynahe die Einheit der Handlung und der Zeit auf; und der Einheit des Ortes widersprechen sie ganz und gar. Das Theater wird dadurch zu oft leer gelassen, und folglich fällt auch die regelmäßige und nöthige Verbindung der Auftritte, dadurch aber der ganze Zusammenhang des Stückes hinweg. Die Personen, welche den Augenblick an diesem Orte waren, befinden sich nunmehro an einem andern Orte, und die Kürze der Veränderungen, und ihre geschwinde Folge entzieht der Handlung alle Wahrscheinlichkeit.

Nunmehro aber will ich mich erklären, wie ich glaube, daß diesen Mängeln abzuhelfen ist, die Schaubühne aber dennoch ihre vollkommene Pracht behält, man auch Verän-

P derun-

derungen, wiewohl nicht so viel, aber desto vollkommener anbringen kann, und daß alles dieses weder der Einheit der Handlung und der Zeit noch der Einheit des Ortes widerspricht.

Man erfinde eine Geschichte, welche nach den Regeln der Tragödie nicht mehr als etwa einen Tag erfordert, und die im übrigen alle Eigenschaften hat, die nur zu einer solchen Fabel gehören. Die Begebenheit kann sich in einem Feldlager, oder auch in einem königlichen Schlosse, u. d. g. zutragen. Man theile die Fabel in fünf Handlungen oder Aufzüge ein, und bey dem Anfange eines jedweden Aufzuges kann man die Schaubühne verändern; doch aber müssen alle diese Veränderungen nur allein in dem Bezirke des Lagers, oder des Schlosses begriffen seyn, und weiter müssen sie sich nicht erstrecken. Sie müssen auch dem ersten Orte, in welchem sich das Stück anfängt, ganz nahe, und damit verbunden seyn, daß man gar keine Mühe hat, zu denken, wie diese Veränderungen erscheinen können. Der Zuschauer muß über dieses auch allemal am Ende des vorhergehenden Aufzuges auf geschickte Art vorbereitet werden, damit er also schon im Voraus wissen möge, wo er sich in dem folgendem Aufzuge befinden werde. Damit auch alle diese Veränderungen dem Stücke nothwendig werden, so muß der Dichter in der Ausführung seiner Fabel solche Vorfälle und Zwischenfälle erfinden, die nothwendiger weise die verschiedenen Gegenden oder Oerter erfordern, wenn die Begebenheit natürlich und ungezwungen seyn soll. Um aber auch dem Zuschauer alle Veränderungen desto weniger bedenklich zu machen, so kann man am Ende eines jeden Aufzuges den Vorhang niederfallen lassen, und inzwischen, so wie in andern Schauspielen, die Zeit durch eine mit der Begebenheit, oder dem Affecte wohl übereinstimmende Synphonie inzwischen ausfüllen. Da auch eine Schaubühne in die Vorder- und Hinterbühne eingetheilet wird, so kann man auch in einem Paar Aufzügen eine Veränderung damit machen; wenn man zum Exempel aus einem Zimmer in das andere, oder aus dem vordersten Theile

eines

eines Gartens in das hinderste Theil desselben gehen wollte. Auf diese Weise erhält man in einem Singespiele von fünf Aufzügen sechs bis sieben Veränderungen; denn in jedwedem Aufzuge das Theater doppelt zu verändern, würde nicht gut seyn. Wollte man auch endlich nur drey Aufzüge machen, so könnte man allemal sechs Veränderungen erhalten, weil man wegen der Länge der Aufzüge desto eher eine doppelte Veränderung der Bühne vertragen würde.

In künftigem Stücke soll diese Materie vollführet werden.

* *

Das 24 Stück.

Dienstags, den 21 Jenner, 1738.

Multa fero, vt placem genus irritabile Vatum,
Cum scribo.

Horat.

Diese Einrichtung eines Singespiels, die ich im vorigen Stücke angezeiget habe, wird also am geschicktesten seyn, eine ordentliche theatralische Fabel abzuhandeln, auszuführen, und mit den übrigen Regeln der Tragödie zu verbinden. Da die Veränderungen der Schaubühne keineswegs den Ort überschreiten, sondern vielmehr die ansehnlichsten und vornehmsten Theile desselben in ihrer natürlichen Ordnung darstellen, so werden auch die Zuschauer destoweniger eine Unordnung spüren, sondern es wird sie vielmehr die Schönheit der Fabel, die wohl ausgesonnene und wahrscheinliche Ausführung derselben, und dann die prächtigen und verschiedenen dennoch aber nothwendigen Auszierungen der Schaubühne auf das stärkste rühren. Da ferner

diese Veränderungen zu einer gewissen, und auf das deutlichste bemerkten, Zeit geschehen, der Zuschauer dazu vorbereitet ist, und da sie endlich durch die Verwirrung der Fabel und derselben Entwickelung allerdings nothwendig werden: so fällt zugleich das Gezwungene und Unnatürliche hinweg, welches sonst die Veränderungen begleitet. Die Schaubühne wird auch nicht so bald und zu oft verändert, sondern sie stehet eine geraume Zeit, bevor sich etwas Neues zeiget, welches eine Veränderung erfordert; zumal wenn das Stück fünf Aufzüge enthält. Es erfordert auch ohnedieß ein jeder Aufzug einen neuen und merkwürdigen Umstand, der zu dem Verfolge und zu der Entwickelung der Fabel unumgänglich gehöret, wenn anders die Ausführung regelmäßig, wunderbar und rührend seyn, die Zuschauer aber in beständiger Aufmerksamkeit erhalten soll; und ein solcher Umstand wird durch eine so gelegene Veränderung der Bühne desto nachdrücklicher.

Allein, da diese Veränderungen nicht so geschwind, als sonst auf einander folgen: so ist es nöthig, daß man desto mehr Kunst, Fleiß und Kostbarkeit anwendet, um sie desto prächtiger, vollkommener und natürlicher vorzustellen. Man muß also solche Vorstellungen erwählen, die meistentheils den größten Theil der Schaubühne erfordern, damit das Gesichte eine weitere Aussicht erhält, auf der Bühne allemal hinlänglicher Platz vorhanden ist, die singenden Personen aber zum Theil mit einem zahlreichen Gefolge auftreten können; denn je voller das Theater von Personen ist, je größer und prächtiger alle Vorstellungen sind, desto mehr Ansehen und Nachdruck erhalten, nicht nur die vorgestellten Handlungen, sondern es wird auch dem Gesichte auf das beste geschmeichelt, weil es alles findet, was nur eine vernünftige Ordnung der Fabel und die Hoheit der handelnden Personen erlauben, und von sich selbst erfordern. Alle Maschinen fallen aber auch weg. Wir haben keine Götter mehr nöthig; ihre Wunderwerke werden unserm Dichter eben so wenig helfen, als sie einem guten tragischen Dichter nützen. Auf diese Weise

braucht

brauchet man sich auch keine Mühe zu geben, ein Mittel zu erfinden, den Himmel oder die Erde zu eröffnen, um Götter oder Teufel auf die Bühne zu bringen, oder davon wieder zu entfernen.

Was aber die Veränderungen betrifft, da man das Theater theilt, und erst eine Veränderung mit der Vörderbühne machet, nach einem aufgezogenen Vorhange, oder nach der Eroffnung einer Pforte aber in die Hinterbühne ganz ordentlicher Weise kömmt, so sind solche auch in den Trauerspielen erlaubt, die doch sonst alle Veränderungen der Bühne verwerfen. Es muß aber hierbey in Acht genommen werden, was ich bereits am Ende des vorigen Stückes erinnert habe; daß also der Ort, der sich nach aufgezogenem Vorhange oder Eröffnung einer Pforte zeiget, unmittelbar mit dem vorigen verbunden ist, und also weiter nichts, als die Eröffnung einer Thüre, und dergleichen, mangelt. Des Herrn Professor Gottscheds sterbender Cato, hat in dem letzten Aufzuge eine dergleichen Veränderung, und man trifft sie auch in einigen französischen Trauerspielen an. Daß aber auch diese Veränderung höchst nöthig, und der Beschaffenheit der Fabel natürlich seyn muß, brauchet keiner weitern Erinnerung. Und wenn sie so angebracht wird, so werden sie die Zuschauer selbst verlangen, weil sie die Wahrscheinlichkeit der Fabel nicht missen kann. Wer auch diese Materie ausführlicher, und auf das deutlichste einsehen will, der muß sich aus Hedelins Unterrichte zur theatralischen Di tkunst das sechste Capitel des zweyten Buches, und das neunte Capitel des vierten Buches wohl bekannt machen.

Zur Pracht der Schaubühne gehöret auch noch, daß man starke und ansehnliche Aufzüge einführet; da man nämlich einen König oder Feldherrn nach erhaltenem Siege einen prächtigen Einzug halten läßt; oder auch daß Gesandten mit besondern Ceremonien eingeholet, empfangen und zum Verhöre geführet werden. Dergleichen Einzüge und Aufzüge müssen aber so zahlreich seyn, als es nur der Platz der Schaubühne verträgt. Es muß also alles von Personen angefül-

let seyn, und diese müssen auch in einer angenehmen Ordnung aufziehen, sich auf der Bühne stellen, und mit gleicher Ordnung auch wieder abziehen. Die Verschiedenheit der Fabeln, die man zu Singespielen erfinden kann, giebt zu dergleichen zahlreichen Vorstellungen auch verschiedene Erfindungen an die Hand, die immer etwas neues und fremdes in sich fassen müssen.

Das ist es also, was man bey der Verfertigung einer Oper von der Pracht und Veränderung der Schaubühne zu merken hat, und wie auf vernünftige Art damit umzugehen ist, wenn die Wahrscheinlichkeit und die Einheit des Ortes nicht hinweg fallen sollen. Wir sehen nunmehro den zweyten Punct an, welcher uns auf verschiedene Regeln weist, die theils zur Oper insbesondere, theils auch zu allen theatralischen Stücken überhaupt gehören.

Es soll in der Oper so wohl, als in andern theatralischen Stücken die Einheit der Handlung und der Zeit beobachtet werden. Es sollen die Hauptpersonen ihre eigenen Charaktere haben, nach selbigen allemal sprechen, und in allen ihren Verrichtungen so abgeschildert werden, wie es die Umstände der Fabel, ihre Verwirrung, die Wahrscheinlichkeit und dann die Gemüthsbewegungen erfordern, in welchen sie sich am meisten zeigen. Wenn die Erfindung der Fabel oder der Geschichte alle Eigenschaften besitzt, die zu einem theatralischen Stücke gehören, wenn sie wunderbar, wahrscheinlich, einfach, nur von einem Tage, sinnreich, rührend und lehrend ist, wenn sie nur sechs, sieben oder acht Personen zu ihrer Ausführung erfordert, und wenn sie endlich auf die Belohnung einer Tugend, oder auf die Bestrafung eines Lasters zielet: so werden uns auch alle diese Umstände nöthigen, den singenden Personen ihre gewissen Charaktere zuzueignen, die mit der Handlung und mit der Natur übereinstimmen.

Es muß aber eine Oper in allen Stücken die Regeln beweisen, die in den Trauerspielen oder Lustspielen beobachtet werden, und es ist so nothwendig, sich darnach zu richten, weil sonst

sonst das ganze Werk hundert Fehlern unterworfen wird, die der Vernunft und Natur gänzlich widersprechen. Es muß also ein Operndichter alle die Regeln kennen, und auszuüben wissen, die bereits erwähnter Hedelin in seinem Unterrichte zur theatralischen Dichtkunst allen theatralischen Dichtern überhaupt vorgeschrieben hat. Gewiß, dieses treffliche Buch führet uns auf eine angenehme Weise der Natur entgegen; es ist fast kein Umstand vergessen, der zu einem Schauspiele gehöret, und desto nützlicher wird es dahero auch unserm Operndichter seyn.

Man hat aber in einem theatralischen Stücke insgemein zwo oder drey Hauptpersonen, davon eine insonderheit der Held in der Fabel ist. Von diesen entstehet die ganze Handlung, alle Verwirrungen und Verwickelungen derselben, und das ganze Hauptwerk der Geschichte kömmt darauf an. Nun sind zwar außer diesen zwo oder drey Personen noch mehr Personen vorhanden; allein theils sind sie Vertraute, theils werden sie auch gewisser Umstände wegen, zu der Wichtigkeit der Handlung nothwendig, bald Befehle anzukündigen, auszuführen, oder auch die Verwirrungen zu vermehren, und desto sonderbarer zu machen. Die Hauptpersonen, sonderlich aber der Held in der Fabel, müssen ihre eigenen großen und merkwürdigen Eigenschaften haben; sie müssen sich dadurch hervorthun, und alle ihre Handlungen müssen daraus fließen. Die übrigen erfordern zwar auch gewisse Eigenschaften, sie müssen aber von jenen ganz unterschieden seyn, damit derselben ihre Größe desto betrachtenswürdiger werde. Die Nebenpersonen hingegen, reden theils wie es die Fabel mit sich bringt, theils wie es die Umstände erfordern, in welche sie verwickelt sind, oder auch nur nach dem Charakter ihres Standes, ihrer Würde, oder nach der Art der Vertraulichkeit, zu welcher sie gezogen werden.

Der Zusammenhang der Fabel muß auch seine gewisse Regeln haben. Im ersten Aufzuge fängt sich dieselbe an, in dem zweyten, dritten und vierten geschehen die Verwirrungen, und die Verwickelungen, die allemal wunderbar, und

doch wahrscheinlich seyn müssen. Es muß immer ein merkwürdiger Vorfall Gelegenheit geben, eine andere Auflösung der Fabel, oder einen andern Ausgang derselben zu vermuthen, als in dem letzten Aufzuge ganz unerwartet, und doch nothwendig erfolget. Auch diese Entwickelung muß so beschaffen seyn, daß sie bey den Zuschauern einen starken Eindruck hinterläßt, und daß man sich entweder über die Gerechtigkeit, welche den Hauptpersonen wiederfährt, erfreuet, oder sie auch bey einem betrübten Ausgange beklaget.

Die Verbindung der Auftritte muß allemal genau beobachtet werden, und es darf das Theater niemals ledig gelassen werden, als bis zum Ende eines jeden Aufzuges. Auch wenn die Veränderung mit der Vörder- und Hinterbühne geschieht, darf das Theater dennoch nicht leer seyn. Wenn aber ein neuer Aufzug kömmt, so ist es gut, wenn nicht zugleich die Personen auftreten, die am Ende des vorigen Aufzuges weggegangen sind. Die Ursache scheint mir diese zu seyn. Insgemein soll sich in dieser Zwischenzeit etwas zu der Fabel gehöriges zugetragen haben. Wenn nun die Personen des letzten Auftrittes des vorigen Aufzuges im ersten Auftritte des folgenden schon wieder erscheinen: so wird die Zwischenbegebenheit nicht wahrscheinlich, weil uns die Zeit immer zu kurz gewesen zu seyn dünket, zumal, wenn diese Personen einigen Theil an der vorgefallenen Begebenheit haben sollen. Endlich soll auch keine Person ohne Ursache erscheinen oder abgehen; sondern es muß solches allemal nothwendiger Weise geschehen. Es ist lächerlich, wenn manchmal Personen auftreten oder abgehen, ohne zu wissen, warum?

Das ist nun das Vornehmste, was man in Ansehung der critischen Regeln bey der Verfertigung einer Oper zu merken hat. Je genauer man ihnen nachkömmt, desto ordentlicher und vernünftiger wird auch eine Oper seyn, und man wird sich alsdann nicht mehr über die Unnatürlichkeit, Unwahrscheinlichkeit und Unordnung derselben beschweren dörfen. Es ist auch an sich selbst gewiß, daß je schärfer man solchen Regeln folget, die allgemein und nothwendig sind, und die

aus

aus der Natur selbst entstehen, desto näher wird man dem guten Geschmacke kommen, den man so lange in den Singespielen gemisset hat. Da auch anfangs gezeiget worden, wie man auf vernünftige Art die nothwendige Pracht in der Veränderung der Schaubühne erhalten kann, ohne wider die Regeln zu verstoßen, desto leichter wird ein solches Singespiel, das alle diese Regeln beweiset, einen allgemeinen Beyfall erhalten.

Es ist nur den Dichtern unsers Vaterlandes eine größere Achtung musikalischer Gedichte zu wünschen, die durch die Nachläßigkeit, mit welcher sie von ihnen bisher sind angesehen worden, eigentlich ein Eigenthum niederträchtiger Dichter geworden sind. Gewiß, es ist zu verwundern, daß, da viele große Männer der Musik mit großem Ruhme gedenken, man sich dennoch keinesweges bemühet, den Theil der Dichtkunst, welcher zur Musik gehöret, auf genauere und bessere Art zu untersuchen. Man überläßt den allerelendesten Reimenschmieden die Kunst, musikalische Gedichte zu machen. Und es ist bey nahe ein Wunderwerk, wenn einmal ein berühmter Dichter auch hierinnen seine Größe zeiget.

Am allermeisten aber ist es zu verwundern, daß einige, die als Meister der Dichtkunst anzusehen sind, auf die Thorheit musikalischer Gedichte und auf die Regeln, die aus der Musik entspringen, auf das heftigste losziehen. Es würde ihnen aber weit anständiger seyn, wenn sie nach einer vernünftigen Prüfung der nothwendigsten dieser Regeln, den Componisten bessere musikalische Gedichte liefern wollten, als man insgemein aufzuweisen hat. Sie würden alsdann mehr als zu deutlich sehen, daß es allerdings wahr ist, daß die Musik auch der Dichtkunst Regeln vorschreiben kann, wenn diese leztere der erstern zu gefallen ihre Kräfte zeigen soll. Es würde sich auch zugleich zeigen, daß man aus den schlechten Gedichten, die uns zur Musik geliefert werden, gar nicht auf den Ungrund der Regeln schließen kann, und daß man auch nichts für Regeln halten müsse, was nicht durch die Ver-

nunst vorher geprüfet worden. Die Schuld liegt nicht an der Musik, wenn der Dichter in seinen Cantaten, oder Singgedichten, nicht gedacht hat. Noch weniger liegt es an der Tonkunst, oder an der Oper selbst, wenn wir keine gute Oper finden. Wenn die großen Dichter sich nicht zu vornehm schätzten, Hand an diese Gedichte zu legen: so dörfte es vielleicht anders damit stehen. So ist es auch keinesweges ein Merkmaal des guten Geschmacks, wenn die deutschen Opern hier und da eingegangen sind. Es ist vielmehr ein Kennzeichen von der Ohnmacht unserer Dichter, die nicht so viel Einsicht haben, eine Sache zu verbessern, die doch gar leicht zu verbessern ist.

Inzwischen lehret die Erfahrung, daß man auch zur Musik feurig und poetisch denken und schreiben kann. Wem ist ein **Brandenburg** unbekannt? Und wer weis nicht, daß einige große Dichter in Hamburg sehr oft bewiesen haben, daß man in musikalischen Gedichten eben so schön, natürlich und erhaben denken kann, als man in andern Gedichten denken soll, wenn der Dichter sonst Geist und Witz besitzt? Gewiß, man wird nicht wenig gerühret, wenn ein Telemann die vortrefflichen Lieder eines **Richey** und **Zimmermanns** auf das angenehmste absingen läßt, oder wenn ein **Kunze** ein geistreiches Oratorium von **Brandenburg** in den gewöhnlichen Abendmusiken zu Lübeck auf das prächtigste aufführet.



Das

Das 25 Stück.

Dienstags, den 4 Februar. 1738.

"Tu quid ego et populus mecum desideret, audi."
Horat.

Als die Musik in den ersten Zeiten noch ein wesentliches Stück guter Dichter war, hat man wohl ohne Zweifel nicht so viel Schwierigkeit gemacht, sich in der Verfertigung musikalischer Gedichte, nach einigen Regeln, zu bequemen, die aus der Musik insonderheit fließen, und wodurch man den Schönheiten und der Natur dieser holden Wissenschaft auf das Beste zu Hülfe zu kommen, vermögend ist. Itzo aber, da die Dichter theils die Musik am wenigsten verstehen, theils auch zu eigensinnig geworden sind, gewisse Vortheile anzuwenden, wodurch man die Musik angenehmer und fließender machen kann, sind die Musikanten meistentheils genöthiget, mit solchen Poesien zufrieden zu seyn, die entweder keinen musikalischen Wohlklang haben, oder die diesen zwar besitzen, doch im übrigen weder Nachdruck, Verstand, noch Charakter beweisen.

Ich habe mich schon im vorigen Stücke über die Aufführung unserer Dichter beklaget, wenn sie alle Regeln verwerfen, die zur Verbesserung musikalischer Gedichte aus der Musik fließen. Dieses Betragen ist um so viel wunderlicher, da niemand leugnen wird, der in der Geschichte der Dichtkunst nur einigermaßen bewandert ist, daß die ersten Dichter nichts anders, als Musikanten gewesen sind, ja daß die Dichtkunst aus der Musik selbst entstanden ist. Wer weis überdieses auch nicht, wie genau die Hauptregeln beyder Wissenschaften mit einander übereinkommen? Und daß die Regeln der

Dichtkunst auch in der Musik gelten? Nur allein die Musik soll keinen Einfluß in die Poesie haben, da sie sich doch keiner andern Gattung von Gedichten bemächtiget, als die ihr ohnediß zugehöret, ja, die auch nicht vorhanden seyn würde, wenn die Tonkunst zu ihrer Erfindung nicht die erste Gelegenheit gegeben hätte. Ich wollte noch zugeben, daß diejenigen Dichter, die der Musik allen Einfluß in die Dichtkunst absprechen, recht hätten, wenn die Rede von den Gedanken, von der Materie und von den wahren Schönheiten der Gedichte wäre; allein, da es nur bloß die äußerliche Gestalt derselben, und dann die Vermeidung einiger Sylben und Wörter betrifft, die nicht gesungen werden können, ohne den Wohlklang zu verletzen: so ist es um so viel weniger erträglich, daß man sich solcher äußerlichen Nothwendigkeiten wegen entweder mit schlechten Gedichten martern, oder den Vorwurf ertragen muß: diese Regeln verhinderten den Dichter zu denken. Warum verhindern denn andere Gattungen der Gedichte, die doch auch, wiewohl auf andere Art, eingeschränkt sind, den Dichter nicht zu denken? Doch ich will diesen wunderlichen Eigensinn verlassen, dessen Ungrund aus folgender Untersuchung um so viel deutlicher erhellen wird, je gewisser es ist, daß er der Natur unserer musikalischen Gedichte und den Absichten derselben ganz und gar widerspricht.

Da in beyden vorigen Stücken gezeiget worden, wie die Einrichtung eines Singespiels beschaffen seyn könnte, wenn es ordentlich, vernünftig und prächtig seyn soll: so müssen wir nun auch sehen, was der Dichter, in Ansehung der Musik, annoch bey einem theatralischen Stücke zu beobachten hat. Und hieraus werden wir zugleich sehen, was überhaupt bey allen musikalischen Gedichten, der Musik wegen, zu merken ist.

Es besteht aber insgemein ein musikalisches Gedicht aus Arien, Recitativen, Arioso und Cavate. Hieraus machet man Cantaten, Singegedichte und Singespiele, oder Opern. Die äußerliche Gestalt einer Arie und der übrigen Theile dieser

dieser Gedichte ist bekannt; allein ihr inneres Wesen, warum sie eigentlich gut und schön sind, erfordert eine besondere Untersuchung. Wenn wir aber diese Arten der Gedichte umständlich ansehen wollen: so müssen wir bemerken, daß so wohl die Regeln guter Gedichte überhaupt, und dann noch einige besondere Regeln, die die Beförderung des musikalischen Wohlklanges betreffen, in Betrachtung zu ziehen sind.

In allen musikalischen Gedichten müssen die Regeln guter Gedichte auf das genaueste beobachtet werden. Man muß darinnen eben so schön, so erhaben und stark denken, als in andern Gedichten, und man darf es dem Dichter keinesweges verzeihen, wenn er Fehler wider den Verstand und wider die Reinigkeit der Sprache, oder auch andere, einem Poeten unanständige Schnitzer begeht, oder wenn er eine Menge Reime, ohne Gedanken, dem Componisten liefert. Es sind also, was die wahren Schönheiten guter Gedichte betrifft, in den musikalischen Stücken keine neue Regeln zu beobachten, ich will also auch allhier nichts mehr davon gedenken: denn ein Dichter, dem diese Schönheiten unbekannt sind, wird auch in musikalischen Gedichten unglücklich seyn. Weil aber ein solches Gedicht zugleich den Endzweck hat, daß es soll abgesungen werden, nicht aber alle Arten der Gedichte, auch nicht alle Wortfügungen, Wörter und Sylben in der Musik wohl klingen: so hat man also der Musik zu gefallen, und die Ohren der Zuhörer nicht zu beleidigen, noch auf einige Vortheile zu sehen, die, aus der Musik, der Poesie in diesen Stücken zu Hülfe kommen.

Es brauchet keines Beweisgrundes, daß alle die Sylben, worinnen die selbstlautenden Buchstaben i und u sind, wenn sie in der Scansion lang werden, weder gut zu singen, noch auch angenehm zu hören sind, zumal wenn darauf laufende Sätze, Triller, oder lang ausgedehnte Noten vorkommen. Hieraus fließt also die Anmerkung, daß man sich hüten soll, in Arien beständig solche Wörter zu gebrauchen, deren lange Sylben diese selbstlautenden Buchstaben haben. Ich muß aber

aber diese Anmerkung etwas deutlicher erklären, weil sie gar nicht die Meynung hat, alle dergleichen Wörter aus den Arien überhaupt zu verbannen. In einer Arie herrschet allemal, oder doch meistentheils eine gewisse Gemüthsbewegung: der Componist soll sie ausdrücken, und zur Erhebung der Musik auf gelegenen Stellen einige geschickte und wohlausgedachte Coloraturen und laufende Sätze einmischen. In ganz langsamen Arien, wo er schon nicht mit dergleichen ausgedehnten Sätzen zu thun hat, werden doch die Sylben länger gehalten, und die harmonische und melodische Fortschreitung durch wohl angebrachte Manieren und Auszierungen angenehmer, fließender und ausdrückender gemacht. Wie würde alles dieses aber klingen, wenn die Ohren nichts als die unklangbaren Buchstaben, i und u, hören würden? Gewiß, es würde solches dem Gehöre eine ganz unerträgliche Marter seyn. Und ist es dahero nicht der Vernunft vollkommen gemäß, in den Arien den häufigen Gebrauch solcher unmusikalischen Wörter zu vermeiden, oder doch wenigstens nur ein paar eines Ausdrucks fähige Wörter in einer Arie der Musik zu überlassen? Welcher Componist würde sonst eine Arie angenehm und nachdrücklich ausarbeiten, welcher Sänger sie aber zierlich, rein und feurig absingen können?

Ferner ist es sonderlich in theatralischen Stücken, zur Mode geworden, daß der Sänger vor dem Schlusse seiner Arie so wohl im ersten, als andern Theile eine ausführliche und bequeme Cadenz machet, und sich durch selbst beliebige Veränderungen hören läßt. Ich will nun zwar diese Mode nicht durchaus vertheidigen; allein, allemal ist sie auch nicht zu verwerfen, wenn es nämlich zu gelegener Zeit geschieht; denn der Sänger muß auch Gelegenheit erhalten, seine Geschicklichkeit ins besondere und mit einer anständigen Freyheit zu zeigen. Da nun also im Absingen der Arien dieses öfters geschieht, so würde es das Ohr unendlich beleidigen, wenn nichts, als solche unleidliche Buchstaben vorhanden wären, worauf der Sänger seine Cadenzen machte. Man soll also,

dieses Umstandes wegen, in einsylbigten Reimbänden in der, der letzten Sylbe vorhergehenden, langen Sylbe das i und u vermeiden, und also ein solches Wort erwählen, welches ein a, oder e, oder o enthält. Im Sancio steht diese Arie:

Nun erkenn ich deine Tücke,
Unbeständig falsches Glücke,
Du erhebst mich Himmel an,
Daß ich tiefer fallen kann.

Hier ist also die Sylbe fal diejenige Stelle, auf welcher der Sänger cadenziren soll. In zweysylbichten Reimbänden hat man dieses in der langen Sylbe des Reimbands selbst zu beobachten. In der auf den Tod des Königs von Pohlen, Friedrich Augusts, läßt Zimmermann die Zeit folgende Arie singen:

Sorge nicht.
Ich erfülle dein Verlangen.
Wenn mit höchstvollkommner Gnüge
Ehre, Pracht und Glück und Siege
Deinen Friederich erhöhn,
Soll dereinst auf seinem Throne
Auch des Alters graue Krone
Mit erwünschtem Wohlergehn,
Um desselben Schlafe prangen.
Sorge nicht,
Ich erfülle dein Verlangen.

Hier ist im ersten Theile die Sylbe lan, und im zweyten Theile die Sylbe pran zu bemerken, denn darauf soll der Sänger eigentlich cadenziren. Wenn nun der Poete diesen Umstand so wohl im ersten, als andern Theile der Arie beobachtet: so wird er dem Gehöre dadurch eine große Annehmlichkeit verschaffen. Außer diesem, daß der Sänger Gelegenheit bekömmt, sich hören zu lassen, so giebt er auch selbst dem Componisten eine ganz unvermerkte Gelegenheit, die Arie besser auszuzieren. Es ist auch ohnedieß einer guten

Sing-

Singart gemäße Sache, in die Schlußtöne der Arie mit einiger Zierlichkeit und doch wenigstens mit einem angenehmen Vorschlage und darauf folgenden Triller einzutreten. Auch dieser Umstand wird dadurch wohlklingender gemacht, der sonst, aller Vorsicht ungeachtet, durch die Buchstaben i und u, dennoch rauh, widerwärtig und verdrießlich seyn würde.

Durch das Vermeiden des i und u, in den Arien können wir aber auch unsere deutsche Sprache zur Musik bequemer und überhaupt singbarer machen, und sie zugleich dadurch des Vorwurfes entledigen, als ob sie sich nicht zur Musik und zum Singen schickte. Wer weis nicht, daß die Buchstaben a, e und o die italienische Sprache zur Musik am geschicktesten machen? Allein würden wir unserer Sprache nicht eben den Wohlklang ertheilen, wenn nur unsere Dichter in ihren musikalischen Gedichten auf diesen Umstand fleißiger sehen wollten. Der Reichthum der deutschen Sprache wird uns insonderheit dabey zu statten kommen; und es kömmt nur darauf an, etwas mehr Fleiß und Nachsinnen darzu anzuwenden, und die Gedanken mit solchen Worten vorzutragen und auszudrücken, die in der Musik am besten klingen. Dieses wird um so viel leichter seyn, da ein geübter Dichter ohnedieß einen Gedanken auf verschiedene Art auszudrücken fähig seyn muß. Durch diese Bemühung werden wir auch endlich den Vortheil erhalten, daß wir das Italienische zur Musik vollends ganz entrathen können; denn es wird alsdenn unsere Sprache eben so singbar und musikalisch werden, als die italienische Sprache wirklich ist.

Man soll ferner in den Arien den Verstand nicht allzuweit ausdehnen, und diese Anmerkung ist in musikalischen Gedichten von großer Wichtigkeit. Wenn jedwede Zeile, oder auf das höchste, zwo Zeilen, den Sinn vollenden, und ihre eigenen Gedanken haben: so wird solches zur Musik vortrefflich seyn. Es ist überaus verdrießlich, wenn man solche Arien

in die Musik setzen soll, in welchen der Verstand bis auf sechs, auch wohl gar acht Zeilen, ausgedehnet ist, bevor er sich schließt. Nun muß solche Arien alle in einem Odem wegsingen lassen, und dabey fallen alle im Singen und in der Musik sonst so nöthige Zierlichkeiten hinweg. Man ist nur froh, daß man den langen Satz einmal zu Ende gebracht hat. An zierliche Widerholungen, oder geschickte Sylbendehnungen ist dabey gar nicht zu gedenken. Es benimmt also eine so weitgedehnte Periode der Musik allen Nachdruck und alles Leben. Ein Dichter soll sich also allerdings davor hüten. Hieraus sieht man zugleich, daß auch der erste Theil einer Arie, so, wie der andere Theil derselben ihren eigenen Verstand haben müsse. Wenn beyde Theile ohne Unterschied zusammen hängen; wie will es möglich seyn, die gehörige Trennung zu beobachten, und jeden Theil besonders zu setzen?

Das Recitativ kann endlich, ohne die geringste Vorschrift, dem freyen Gutdünken des Dichters überlassen werden. Es muß dem Componisten einerley seyn, ob er lange, oder kurze Zeilen mit musikalischen Tönen belegen soll; und lange Zeilen sind oft natürlicher und ausdrückender, auch dem Dichter bequemer, als die kurzen, die oft, ich weis nicht, warum? der Dichter mit dem größten Zwange in das Recitativ einschiebet. Doch ich werde Gelegenheit haben, hiervon ein andermal ausführlicher zu reden.

In der Verfertigung der Opern, oder Singespiele, hat nun ein Dichter insonderheit alle diese Anmerkungen genau zu beobachten; je länger das Stück ist, desto mehr soll er sich vor Fehlern, insonderheit vor solchen Fehlern hüten, die den Wohlklang und die Musik beleidigen. Da aber anitzo die musikalische Ausarbeitung der Arien weitläuftiger ist, als sie vor verschiedenen Jahren war: so wird man auch nicht so viel Arien in einem Singespiel anbringen dörfen, als wohl damals geschehen konnte. Eine Zeit von vier Stunden ver-

trägt kaum zwanzig Arien und fünf oder sechs Chöre. Sind mehr Arien, oder Chöre vorhanden: so wird der Zuhörer zu lange aufgehalten, und folglich verdrießlich gemacht. Man muß ohnedieß, die Aufmerksamkeit der Zuhörer desto gewisser zu erhalten, dahin bedacht seyn, hin und wieder Chöre einzurücken. Diese Abwechselung ist ein Hauptstück einer wohleingerichteten Oper; weil man ohne dieselbe so gar die schönsten Arien mit Ekel anhören würde, dadurch aber immer in einer aufmerksamen Begierde unterhalten wird.

Das sind nun also die vornehmsten Anmerkungen, die ein Dichter so wohl von der Oper, als überhaupt von der musikalischen Poesie sich bekannt machen muß, wenn er auch in dergleichen Stücken glücklich seyn will. Nunmehro will ich auch noch etwas mit dem Componisten reden.

In der Ausarbeitung eines Singespiels hat zwar ein Componist außerordentlich viel zu bemerken; ich will aber voritzo alles in diese wenige Sätze zusammen ziehen. Er soll auf die Worte, auf die Charaktere der Personen, auf die Stellungen und Bewegungen der Sänger, und endlich auf die Beschaffenheit der Schaubühne sehen, dabey aber noch einige Umstände wegen der theatralischen Schreibart überhaupt beobachten.

Bey den Worten sind zu merken die Sylbendehnungen, die Wiederholungen der Worte und Gedanken, und dann die Rede so wohl zu gewissen Zeiten in den Arien, als auch insonderheit allemal im Recitative. Von den Sylbendehnungen und Wiederholungen der Worte habe ich schon anderwärts gehandelt. Von der Beobachtung der Rede, so wohl nach ihren Einschnitten und Abtheilungen in den Arien, als auch im Recitative redet Herr Mattheson in seinem Kerne melodischer Wissenschaft und zwar überhaupt im fünften Capitel und dann ins besondere vom Recitative im sechsten Capitel [1]. Bey

1) Diese Materien sind vom Herrn Mattheson, hernach im vollkomenen Kapellmeister weiter und völliger ausgeführet worden.

Bey den Charakteren der Personen muß man auch auf die Gemüthsbewegungen sehen. Man soll also alle Personen so reden lassen, wie sie der Dichter abgeschildert hat, wie es ihre Leidenschaften mit sich bringen, und wie ich bereits im sechsten Stücke, im dreyzehnten Stücke und noch an einigen andern Orten dieser Blätter gezeiget habe.

Die Stellungen und Bewegungen der Sänger soll man gleichfalls beobachten. Man soll sich allemal bey der Verfertigung der Melodien ganz eigentlich vorstellen, wo jedweder Sänger sich befindet, zu wem er redet, und was er dabey nothwendiger und natürlicher Weise für Gebärden machen muß. Man kann sehr oft durch bequeme Melodien einen schläfrigen Sänger oder matten Operisten aufmuntern, und ihm zu allen Stellungen die schönste Gelegenheit geben, da er sonst nicht so leicht würde darauf gefallen seyn, oder daran gedacht haben, daß es ein überaus nöthiges Stück eines Opernsängers ist, nicht nur allein gut zu singen, sondern auch durch eine lebhafte, natürliche und seinem Charakter gemäße Action zu beweisen, daß man sich selbst die Gemüthsverfassung auf das Lebhafteste vorstellet und einbildet, in denen sich eine Person von diesem Charakter und Umständen würde befinden müssen.

Gewiß, es fehlet in vielen theatralischen Sachen insonderheit dieses, daß der Componist nicht auf die Action bey der Ausarbeitung seiner Singespiele gesehen hat; und daß viele theatralische Sänger in dem verkehrten Wahne stehen, ein Opernsänger habe nur nöthig, seine Stimme zu gebrauchen, im übrigen aber sich um die Ausdrückung und natürliche Vorstellung der Charaktere wenig oder gar nicht zu bekümmern.

Nach diesem hat man wegen der Synphonien, wegen des Abgehens und Auftretens der Personen, wegen der Verän-

derungen der Bühne, und wegen anderer Nebenumstände auch die Beschaffenheit der Schaubühne zu beobachten, damit man theils den Zusammenhang besser erhalten kann, theils auch, daß man die Ordnung der Veränderungen befördert; denn wenn Zwischensynphonien, oder auch Aufzüge, vorfallen, so muß man allemal auf die Beschaffenheit der Bühne und auf die darzu nothwendige Zeit auf das genaueste sehen; weil daraus sonst Unordnungen in den Vorstellungen entstehen können.

Endlich hat man in Betrachtung der theatralischen Schreibart noch zu merken, daß man wegen der verschiedenen Charaktere der Personen, und wegen der verschiedenen Gemüthsbewegungen, die Gattungen der guten Schreibart wohl untersuchen und vor Augen haben muß. Bald muß man die erhabene, bald die mittlere, bald auch die niedrige Schreibart erwählen; und es ist überaus nothwendig, alles dasjenige wohl zu überlegen, was bey einer jeden Stelle vorfällt, und wie etwa der Ausdruck derselben am füglichsten vorzutragen ist.

Von der Einrichtung der Instrumente hat man noch zu merken, daß man eine allzuhäufige Veränderung derselben nicht gerne duldet, zumal, wenn solche Veränderung auch nur mit einem Instrumente allein geschieht. Ein so genanntes Solo nimmt sich selten in Schauplätzen gut aus, und es ist auch dem Sänger beschwerlich. Die beste Veränderung geschieht, daß viele Instrumente zugleich wechseln, und man immer volle Musik dabey höret; doch müssen die concertirenden Instrumente nicht kirchenmäßig, oder auf Fugenart arbeiten, sondern es muß darinnen eine edle Lebhaftigkeit und Freyheit herrschen, und alle Instrumentalarbeit muß vornehmlich dahin gehen, dem Sänger zu helfen, und ihm seine Mühe zu erleichtern, das Ohr der Zuhörer aber gehörig auszufüllen.

Wäre

Wäre es mir, wegen der Zeit und des Platzes, erlaubet, so hätte ich verschiedene Vortheile der theatralischen Schreibart deutlicher erklären wollen [2]. Wer inzwischen meine Untersuchungen, vom Denken, in der Erfindung mit Bedacht durchgeht, der wird verschiedenes finden, welches vornehmlich zu der Schönheit theatralischer Stücke gehöret. Das achte, neunte und zehnte Stück erklären verschiedene Materien, die so wichtig sind, daß billig ein jeder Componist, der natürlich und ordentlich setzen will, alle seine Sätze daraus prüfen sollte.

Es werden aber auch, außer den ordentlichen Singespielen, noch verschiedene andere Singgedichte, nach den Regeln theatralischer Stücke verfertiget. Pastorale, Operetten, kurze Singestücke, die von charakterisirten Personen gesungen werden, erfordern fast eben diese Einrichtung. Man nimmt sie so gar in Cantaten, die aus zwo Personen bestehen, in Acht; es müßte denn seyn, daß man sie nur nach dem Kammerstyl absassen wollte, da man denn auch einige andere Vortheile zu beobachten hat.

2) Da diese nur kurzgefaßten Hauptsätze der theatralischen Schreibart von besonderer Wichtigkeit sind: so habe ich in der Fortsetzung dieser Blätter dieselben alle umständlicher abgehandelt.



* *

Das 26 Stück.

Dienstags, den 18 Februar. 1738.

Wir wollen nicht bedenken,
Daß träge Hummeln sich an diesen Bienstock henken.
Ein Korper bleibet doch, ob gleich des Schattens Schein
Sich großer macht, als er. Die Zeit soll Richter seyn.

Opitz.

Ich bin nunmehro genöthiget, von meinen Lesern auf einige Zeit Abschied zu nehmen. Es geschieht solches keinesweges aus Mangel der Materie; denn man wird ganz leicht urtheilen können, daß ich nur von den wenigsten Theilen der Musik, und von diesen auch nur auf das kürzeste gehandelt habe. Es zwingen mich vielmehr andere Ursachen, diese Arbeit voritzo zu unterbrechen. In der Vorrede zu diesen Blättern werde ich zum Theile die Ursachen melden, die mich voritzo nöthigen, diese Arbeit auf einige Zeit zu verlassen [1].

Ich

1) Da bey dieser neuen Auflage diese allhier angeführte Vorrede nicht statt finden kann; gleichwohl aber sich einige über die Ursachen, warum ich damals diese Blatter schloß, lustig gemacht haben, wie aus einigen Streitschriften zu ersehen ist: so kann ich nicht umhin, diese ihnen so anstößige Stelle aus der damaligen Vorrede des ersten Theils dieser Blätter allhier einzurücken.

Nachdem ich erinnert habe, daß die Ursachen, diese Blatter abzubrechen, vornehmlich meine Umstände beträfen: so verfolge ich meine Worte in diesen Ausdrücken:

„Ich lebe in Hamburg. In „diesem volkreichen Orte sollte „zwar wohl ein jeder sein reichliches Auskommen zu erhalten „glauben: allein das Glück ist „daselbst eben so wankelmüthig,

„in.

Ich habe noch verschiedene Briefe liegen, die in der That verdienten, daß ich sie in diese Blätter einrückte; da aber solches

„als anderswärts. Meine tägliche Arbeit besteht darinnen, „daß ich bald einige musikalische „Stücke verfertige, die aber meistentheils den auswärtigen gehören; bald aber auch meine „Zeit mit solchen Personen theile, die meinen Unterricht in der „Musik theils überhaupt, theils „auch nur in einigen Stücken insbesondere verlangen.

„Meine Leser können leicht urtheilen, daß ich das erstere mit „weit größerer Belustigung verrichte, als das letztere. Ein Mensch, „der seine Zeit mit der Unterweisung anderer zubringen muß, ist „tausend Ungelegenheiten unterworfen, und er muß sich oft nach „den allerkleinsten Gemüthern „richten, ihrem Eigensinne nachgeben, und ihre Thorheiten wohl „gar noch mit Schmeicheleyen „und Lobeserhebungen belohnen. „Es ist nicht genug, daß sie so „sind, sie sagen es oft selbst, und „schreiben so gar die Regeln vor, „nach denen man ihnen begegnen „soll. Je mehr sie sich dabey auf „die eingebildeten Vorzüge des „Standes und des Reichthums „stützen können, desto größer sind „auch ihre Eitelkeiten. Unendliche Schwierigkeiten sind also „dabey zu überwinden: und es „gehöret keine gemeine Geduld „darzu, allen Verdruß und alle „Aergerniß mit standhaftem Gemüthe zu ertragen.

„Ich kann mich zwar nicht beschweren, daß ich anitzo mit dergleichen hartnäckigten Eigensinnen zu streiten habe, und daß „ich mit eben so eigenen und hagestolzen Personen die Zeit verderben muß, als ich wohl vor einigen Jahren zu thun gezwungen war. Ich muß vielmehr „gestehen, daß ich einige vernünftige und tugendhafte Schönen „in der Musik unterrichte, die „durch ihren Fleiß, durch ihren „Eifer und durch ihre Geschicklichkeit die größte Hochachtung „verdienen, und die mir meine „Mühe selbst so erleichtern, und „so angenehm machen, daß ich allemal mit Verlangen auf die „Stunden hoffe, die mir zu ihrem „Umgange bestimmt sind, und die „ich mit dem größten Vergnügen „mit ihnen theile.

„So angenehm diese Arbeit „auch ist, so hält sie mich doch ab, „solche Verrichtungen abzuwarten, die, wenn mich nicht verschiedene Ursachen zu jener verbänden, meiner Gemüthsart bequemer seyn würden. Außer „dem Mangel der Zeit aber, bin „ich auch nach einer so mühsamen „Arbeit in den Nebenstunden „nicht aufgelegt, solche ernsthafte „Geschäffte zu unternehmen, die „ein fleißiges Nachdenken erfordern, zu welchen weder ein müder Körper, noch ein schläfriges

ches der Raum nicht mehr erlauben will: so ersuche ich deswegen meine Freunde, mich keiner Nachläßigkeit zu beschuldigen. Ich statte ihnen, wie auch allen meinen Lesern, zugleich Dank ab, daß sie theils diese Blätter durch eine gütige Aufnahme beehret, theils auch durch ihre Anmerkungen mich auf verschiedene Untersuchungen geleitet haben, auf welche ich sonst nicht so leicht würde gefallen seyn.

Ob ich auch schon die Wirkungen derjenigen empfinden müssen, die ihre Fehler in diesen Blättern zu finden geglaubet haben: so ist doch dieses vielmehr als ein Beweisgrund anzusehen, daß ich die Wahrheit getroffen, und daß ich also nicht geringe Mängel, so wohl der Musik überhaupt, als auch einiger Musikanten ins besondere, getroffen habe. Ich bin dießfalls so gar auch meinen Feinden noch Dank schuldig; denn sie haben durch ihren lächerlichen Zorn und durch ihre Widerspenstigkeit verursachet, daß ich in der Gewißheit verschiedener Wahrheiten desto fester geworden bin, und daß ich deren Vorzüge noch deutlicher erkannt habe. Unter allen den Briefen, die ich noch liegen habe, befinden sich noch zwee-

„und verdrießliches Gemüthe fähig ist.

„Ueberdieses aber sind noch einige andere Ursachen vorhanden, „die mir verbiethen, dieses Werk „fortzusetzen. Ich will meinen „Lesern Zeit lassen, dasjenige, „was ich ihnen bisher geliefert habe, zu uberdenken; ich „will daraus erwarten, welchen „Beyfall meine Blätter überhaupt erhalten werden. Vielleicht „daß man mir recht giebt; vielleicht aber auch Einwürfe macht. „Beydes soll mir gleich angenehm seyn. Das erste wird mich „so wenig aufblasen, als mich das „letzte verdrießen kann. Vielmehr wird mich beydes anspornen, die Wahrheit zu suchen, zu „finden und zu kennen, der Welt „aber dieselbe offentlich vor Augen „zu legen, zu erklaren, dadurch „aber deutlich und nützlich zu machen.

So weit geht eigentlich diese so anstößige Stelle. Da ich mich derselben aber gar nicht schäme; so habe ich auch kein Bedenken getragen, sie zu mehrerer Deutlichkeit der Streitschriften und zu meiner eigenen Vertheidigung gegen die darüber ausgestoßenen Grobheiten allhier von Wort zu Wort anzuführen.

zweene von demjenigen reisenden Musikanten, von welchem in das sechste Stück bereits einer eingerücket ist. Ungeachtet dieser nicht wenig Anspruch gelitten hat, so bedaure ich dennoch, daß ich die übrigen meinen Lesern nicht auch mittheilen soll. Das billige Lob, welches man wahren Verdiensten beyleget, und die Entlarvung solcher Fehler, die sich unter dem betrüglichen Scheine einer eingebildeten Geschicklichkeit so gar nicht wenig Hochachtung erworben haben, können oft mehr gute Wirkungen bey den Vernünftigen erwecken, als eine mit den ernsthaftesten Regeln angefüllte Abhandlung. Und wenn dergleichen Vortrag auch keinen andern Nutzen hat, so lernet man doch daraus die Betrüglichkeit des gemeinen Rufes erkennen.

Ich bin deswegen auch gar nicht über eine vor kurzem in Leipzig gegen itzt gedachtes Schreiben herausgegebene Schrift verdrießlich. Ich bedaure nur, daß sie nach der Parteylichkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu stark schmecket, und daß sich derselbe darinnen überaus bloß gegeben, wie wenig er die wahren Gründe der Musik, und ihre wirkliche Schönheit kennet. Ein Unwissender wird so gar bey dem ersten Anblicke dieser Schrift solches gestehen müssen, und meine Leser sollen es noch mehr erfahren, wenn ich ihnen die unordentlichen Sätze dieser wunderbaren Vertheidigung eines der größten Musikanten unserer Zeiten in ihrer eigentlichen Gestalt darstellen werde. Gewiß, man hat diesen berühmten Mann durch diese schmeichelhafte Lobschrift mehr beschimpfet, als erhoben, und man hat seine Vorzüge der schärfsten Prüfung auf das stärkste unterworfen, da man ihn über alle andere Musikanten setzet, und da man ausdrücklich behaupten will: es sey nur ein Bach in der Welt.

Bevor ich aber diese Blätter gänzlich schließe, muß ich mich noch über eine Sache erklären, die man mir zu verschiedenen malen vorgeworfen, und auch wohl auf das heftigste aufgemutzet hat. Man leget es nämlich als den

größten Fehler aus, daß ich das Wort, Musikant, in einem so edlen Verstande gebrauche. Man giebt mir auch so gar Schuld, ich beschimpfte damit diejenigen grossen Meister der Musik, denen ich diesen Titel beylegte; weil er nur den elendesten, oder aufs höchste den mittelmäßigen Helden in der Musik zukäme. Man würde mir aber keinesweges diese Vorwürfe machen, wenn man das Wort, Musikant, ohne Vorurtheil ansehen, und dessen Bedeutung recht verstehen wollte.

Ich habe nicht geglaubt, dießfalls einige Ansprüche zu bekommen; deswegen habe ich dieses Wort schon im Anfange dieser Blätter in seinem eigenen und guten Verstande genommen. Das dritte Stück wird bereits darthun, daß ich unter dem Worte, Musikant, keinen Stümper verstehe, sondern vielmehr einen Mann, welcher die theoretischen und praktischen Theile der Musik aus dem Grunde kennet, und sie auch auszuüben weis. Was ist aber in der Musik höher, als dieses? Die Lateiner haben ihr Wort Musicus von den Griechen entlehnet, und beyde Völker verstunden darunter eben das, was ich unter dem Worte Musikant verstehe; denn dieses ist von dem lateinischen Worte Musicus nur durch die deutsche Endigung unterschieden. Ich hätte also diese Blätter so gut: der critische Musikant, als der critische Musikus, benennen können, und jenes würde fast noch besser, als dieses, gewesen seyn.

Man kann also sagen, ein theoretischer Musikant, und auch ein praktischer Musikant, wenn man nämlich anzeigen will, in welchen Theilen der Musikant am meisten erfahren ist. Ueberhaupt aber kann man auch beydes zugleich darunter anzeigen. Die Componisten und Capellmeister sind also insonderheit theoretische Musikanten; diejenigen aber, welche nur allein singen, oder ein Instrument spielen, sind praktische Musikanten. Die hingegen beydes thun, kann man ohne Beywort Musikanten nennen, weil ihre Geschicklichkeit

lichkeit in beyden Theilen der Musik gleich stark und vortrefflich ist.

Ist auch schon dieses Wort durch Nachläßigkeit und Unwissenheit an einigen Orten in Deutschland in Verachtung gekommen: so fällt deswegen doch nicht die ursprüngliche Bedeutung hinweg. Denn ein falscher Begriff, den man sich aus Irrthum von einem Worte machet, entzieht denselben doch niemals seine wahre Bedeutung. Und warum sollten wir Deutschen allein von dem eigentlichen alten und allgemeinen Wortverstande und Gebrauche des Wortes Musikant abgehen? Der Franzose saget in seiner Sprache: Musicien, der Italiener nach seiner Mundart: Musico. Warum soll der Deutsche in seiner eigenen Sprache das lateinische Wort Musicus allein behalten, und ihm nicht auch, so wie jene Völker, eine seiner Mundart gemäße Endigung geben? Endlich ist auch der üble Gebrauch dieses Wortes selbst unter den Deutschen nicht allgemein. Man findet so wohl in Niedersachsen, als auch selbst in Obersachsen Männer, die dieses Wort nur allein in seinem eigentlichen guten Verstande nehmen. So findet man auch bey einigen Dichtern des vorigen Jahrhunderts, ingleichen bey einigen großen Componisten selbst, daß das Wort Musikant damals in gar gutem Ansehen müsse gewesen seyn; so wie es noch itzo bey den Holländern in sehr gutem Verstande gebrauchet wird. Wem die im vorigen Jahrhunderte in Deutschland zum Vorschein gekommenen Singesachen der besten und berühmtesten Meister selbiger Zeiten bekannt sind, der wird mit leichter Mühe aus den Vorreden, Zuschriften und Lobsprüchen derselben finden, daß ich mich mit Recht darauf berufen kann [2]. Selbst zu unsern

2) Es würde mir leicht seyn, eine ziemliche Anzahl derselben anzuführen, die sich dieses Titels nicht geschämet haben. Inzwischen kann man im musikalischen Wörterbuche des Herrn Walthers, unter dem Titel: Gerstenbüttel, die auf diesem zu seiner Zeit sehr berühmten hamburgischen Cantor verfertigten Verse nach:

unsern Zeiten hat sich endlich mancher großer Mann nicht geschämet, sich also nennen zu lassen. Und ich kenne einen gewissen erfahrnen deutschen Kapellmeister, dessen Ruhm lange nach seinem Tode grünen wird, der es sich für keine Schande gehalten hat, sich auf seiner letztern Reise, die er in ein benachbartes Reich zu nicht geringem Ruhme der Deutschen gethan, für einen Musikanten ausgegeben hat. Dieser berühmte Mann weis gar wohl, daß es vielmehr eine Ehre ist, diesen Titel mit Recht zu führen, und daß sich alle, die sich auf die Musik legen, bestreben sollten, wahrhafte Musikanten genennet zu werden.

Und was ist es denn nun auch, wenn man mit dem Titel, Musikant, alle diejenigen beleget, die der Musik ergeben sind, sie mögen nun gut oder schlecht seyn? Der Umstand, wie und wenn man dieses Wort gebrauchet, wie auch die Beywörter, die man dazu setzet, erklären doch allemal, ob es in gutem oder bösem Verstande genommen worden. Wir haben ohnedieß in unserer Sprache kein Wort, damit wir uns besser ausdrücken könnten. Das Wort, Virtuose, ist zu allgemein; denn man saget es von allen, die sich in einer Wissenschaft oder Kunst besonders hervor thun. Man müßte also allezeit sagen: ein musikalischer Virtuose, oder ein Virtuose in der Musik. Was man aber mit einem Worte erklären kann, das brauchet nicht erst einer ganzen Redensart. Ueberdieses wird auch das Wort, Virtuose, wenn es in der Musik gebrauchet wird, am meisten nur denenjenigen beygeleget, welche etwa im Singen oder Spielen einen hohen Grad der Vortreff-

nachsehen. Man kann auch zugleich dasjenige nachlesen, was im Vorberichte der matthesonischen Ehrenpforte, auf der 33sten Seite, von dem Worte Musikant, befindlich ist. Hierzu will ich noch den bekannten Prinz setzen, der in seiner historischen Beschreibung der Musik, sich des Wortes Musikant fast auf allen Seiten, und zwar in sehr gutem Verstande bedienet hat.

Vortrefflichkeit erlanget haben. Es kömmt also mehr den praktischen Musikanten zu, als den theoretischen. Es ist auch keinesweges von den ältesten Zeiten an in der Musik gebräuchlich gewesen, sondern man hat es erst in den letztern Zeiten theils von den Italienern geborget, theils auch den Malern damit nachahmen wollen; denn von diesen ist es zu erst angenommen worden.

Das sind also die Ursachen, warum ich das Wort Musikant bisher in meinen Blättern gebrauchet habe, und warum ich es ins künftige allemal behalten werde. Eigentlich ist es lächerlich, wenn sich einige dadurch beschimpfet zu seyn, geglaubt; und ich würde mich auch keinesweges mit diesem Wortstreite abgegeben haben, wenn man mich nicht, dieses Wortes wegen, der Unwissenheit und der Bosheit beschuldiget hätte. Inzwischen hätten diese albernen Ausleger dieser Blätter, wenn sie vernünftig seyn wollen, nur alle diejenigen Stellen mit Bedacht ansehen sollen, wo das Wort Musikant vorkömmt: so aber haben sie nur ihrer lächerlichen Begierde, mich zu schmähen, durch ihre tückischen Verdrehungen ein Opfer zu bringen, gesucht, anstatt daß sie das Wahre von dem Falschen unterscheiden sollen. Ich habe ja dieses ihnen so anstößige Wort schon von den ersten Stücken an allemal in einerley Bedeutung genommen; ich müßte mich denn durch ein vorgesetztes Beywort besonders erkläret haben; und wem dieses unbekannt gewesen, der hat meine Blätter entweder aus Bosheit oder aus Dummheit gelesen. Was ist aber von solchen Leuten zu halten, die entweder aus Bosheit oder aus Dummheit urtheilen?

Es sollten sich aber auch die Musikanten schämen, daß sie nicht für dasjenige angesehen seyn wollen, was sie doch wirklich sind. Sie wollen die Musik treiben, sich dadurch einen Namen, und also Ruhm, Ehre, Geld und ihr tägliches Auskommen erwerben; und dennoch, welche Thorheit! wollen sie nicht Musikanten heißen. So müßte sich denn auch der

Philo-

Philosoph schämen, von seiner Wissenschaft den Namen zu führen. So müßte der Jurist ebenfalls seinen Titel verwerfen, und man würde endlich in allen Wissenschaften neue Titel erfinden müssen, um zu erkennen zu geben, was und wer diejenigen sind, welche sie ausüben. Und wie werden endlich die Menschen die tollen Begierden ihres Hochmuths sättigen?

Gewiß, dieser ausnehmende und verächtliche Stolz ist zugleich mit Schuld, daß das Ansehen und der Ruhm der Musik und der Musikanten so tief gefallen ist, und noch täglich mehr abnimmt. Wenn alle Musikanten wüßten, was zu einem wahren Musikanten gehöret, was seine Vorzüge sind, und wodurch er sich eine wirkliche Hochachtung erwerben kann: so würden sie sich vielmehr eine Ehre daraus machen, einen Titel zu führen, den die alten Griechen ehmals für einen der Vornehmsten hielten, und worunter sie sehr oft die größten Weltweisen verstanden haben.

